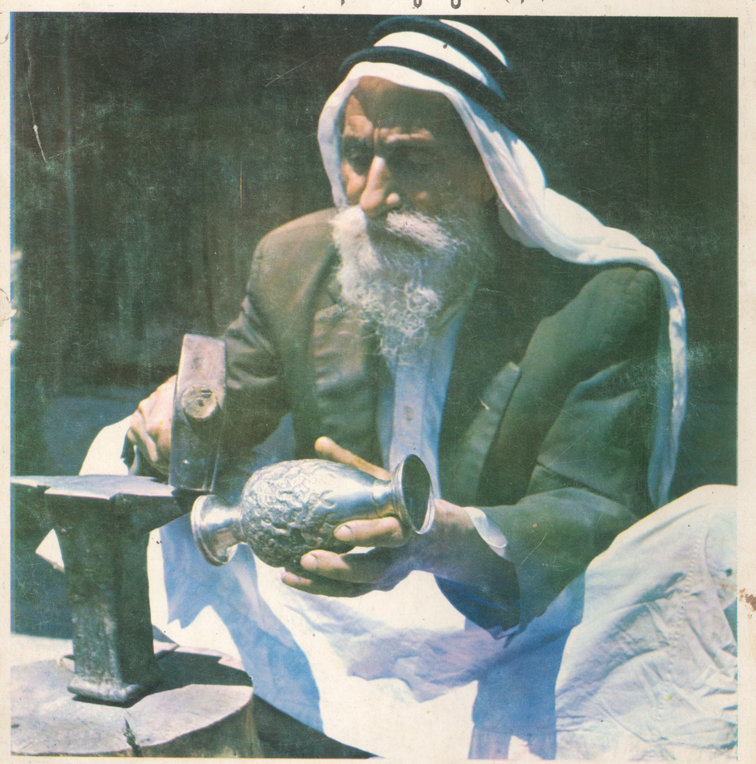
التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العدد الخامس - السنة السادسة ١٩٧٥



التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العدد الخامس ـ السنة السادسة
١٩٧٥

المشرف العام
محمد جميل شلش

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م

- صورة الغلاف الامامي : صائغ صابئي ـ بغـداد .

- صورة الغلاف الخلفي : حائك شفوف من قره‌قوش .

- المصور : عبدالحميد مجيد العزاوي .

- الخطاط : سعدي يوسف طه

عنوان المجـلة

المركز الفولكلوري ـ عمـارة المفـرق
الكرادة الشـــرقية ـ بغـداد
هاتــف : ٩٢٤٠٢ ـ ٩١١٦٢
الجمهوريـة العراقيـة



في هذا العدد

الصفحة

حكاية شعبية من عين التمر

حكاية من القوقاز

من تراث الشعوب

الفولكلور في العالم

كتاب الشـــهر

الارشيف والبحوث

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

المشاركة لسنة واحدة	
	- دينار ونصف داخل العراق
	- دينار واحد للطلاب
	- ديناران في الاقطار العربية
	- ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

الرصافي والفولكلور البغدادي

محمود العبطة

نشأ وتربى في وسط شعبي بغدادي صميم وتشرب بحب الغناء التقليدي (المقام) واحبه وكان يشجيه سماع آلة العود وله فيه قصائد عدة كما ويتذوق الاكلات البغدادية ويروي الشعر الشعبي بشتى انواعه وانماطه ويروي الامثال البغدادية ويحفظ عددا كبيرا منها وله شغف وهوى بتلاوة القرآن الكريم واستماع المنقبة النبوية باصولها التقليدية وعلى طريقة الملا عثمان الموصلي ، ولهذا كله فقد درس اللهجة البغدادية دراسة دقيقة ومنهجية ووضع لها اصولها بعد الجمع والاستقراء والجهد والتتبع ، ويعتبر بذلك رائدا في دراسة اللغة المذكورة ومن القلة الذين وقعوا على اسرارها وعلى دقائقها وعلى اصولها . كما دفعه هيامه بالعامية وبالاوساط الشعبية الى خلع الالبسة الافرنجية والتزيي بزي العامة تارة بالعباءة والعقال وطورا بالطربوش البغدادي مع الصاية او الجلباب وخلقه هذا الخلق البغدادي الاصيل من سخاء ونجدة وصدق وشهامة وكرم بعد مضرب الامثال عند من يعرف الرصافي .. وحافظ الرصافي بحرص على التراث البغدادي من جانب آخر ، اذ لم يغير لهجته الشعبية باصولها التي يدرك سرها وسحرها رجل الشارع في بغداد ، مع انه تخرج على يده الوزراء والقادة في اكثر من جامعة في استانبول واكثر من مدرسةفي بغداد ، ويعد من فطاحل الادب التركي . وحافظ على خطه النسخي الجميل الذي يكتب فيه مؤلفاته الخطيرة .. احب شعبه الحب العميق فكان صورة صادقة لشعبه الذي احبه هو الآخر حبا عميقا .. واخيرا فالرصافي من القلة الذين فجروا ما في التراث الادبي الشعبي من كنوز بلباقة ودقة وذكاء وابرزها في شعره مجلوة مفهومة لان الصورة الشعرية فيها متداولة بين الناس ويتحدثون فيها في حياتهم اليومية ،

وهذا دليل على عبقرية هذا الشاعر الشعبي ، وان رماه المتحذلقون والمأسورون في سجون الادب التقليدي وفي عفونة البلاغة والفصاحة والبيان والبديع وحسن التخلص .. الخ بالاسفاف وتقليد العامة في ادبياتهم .

ونختم هذه المقدمة بابيات جميلة ضمن قصيدة رائعة قدمها الشاعر الى صديق له يقدر ادبه ووطنيته . وهو يطلب من صديقه هذا بدلة شعبية :

ولست اريد ثوبا اتحميا(*) ولا من زي ارباب الثراء
ولكن بزة البدوي ابغي فمن ثوب علي ومن عباء
ومن كفية صحبت عقالا يكون الرأس منها في غطاء
فذا زي ينم به رجوعي الى عيش بسيط ذي هناء

وبالفعل فقد زوده صديقه بالبدلة المطلوبة ، وبقي يلبس هذا الزي المحبوب عنده حتى غروب شمس حياته .

– ١ –

اصبح لكلمة الفولكلور في الادب العراقي الحديث معنى متداول مفهوم بعد صدور الدراسات والنشرات الخاصة بالفنون الشعبية ، وبعد تأسيس مديرية باسم الفنون والثقافة الشعبية في وزارة الاعلام العراقية في مطلع الستينيات ، ولاشك ان صدور مجلة (التراث الشعبي) عن الوزارة المذكورة في كل شهر منذ سنين عدة وهي تحمل في كل شهر البحوث والدراسات والقصص والاخبار والتراجم عن التراث الشعبي العراقي والعربي والعالمي ، مما له الاثر الفعال في رسوخ الكلمة ــ كلمة الفولكلور من الافهام ووضوح معناها بين اوساط المثقفين العراقيين .

ولم يدر بخلد كاتب السطور وهو من المعنيين القدامى في الفولكلور البغدادي ان شاعر العراق والعرب الرصافي من المعنيين بالتراث الشعبي والمأثورات الشعبية والثقافة الشعبية حتى عثر على بحوث ودراسات ثمينة لهذا الشاعر ، تجعله مرجعا ورائدا في وضع الدراسات العلمية عن الفولكلور البغدادي خاصة والفلولكلور العراقي بوجه عام .

وقبل تناول هذه البحوث والدراسات بالحديث وعرض نماذج وشواهد من نصوصها ، يجدر بي ذكر لمحة من حديث سمعته من الشاعر في المقهى المجاورة لداره في الاعظمية في صيف عام ١٩٤٤ عندما كنا نزوره ، كان الحديث يدور عن معنى كلمة عامية لها استعمال دقيق في

لهجة ابناء بغداد ، وابدى كل من الملتفين حول الشاعر الكبير رايه في معنى الكلمة ، فاذا بالاستاذ الرصافي يبتسم ويحرك عصاه ويقول :

لي جار طاعن في السن يقوم بحياكة البسط ، وسمعته مرارا ينادي ابنته بحاجه واخذ الرصافي يقلد لهجة الحائك باداء مسرحي طريف : فطومة .. فطومة .. فطومة .. لج فطومة . وفاطمة هي ابنة الحائك الشيخ ، وصغر اسمها للتحبب الى فطومة ، والكلمة موضوعة البحث وهي (لج) لاتستعمل الا عند الغضب والهياج كما هي الحال مع الحائك الاعظمي .

كتب في مجلة لغة العرب البغدادية مقالا نشر في شهر آب ١٩٢٦ وصفه الدكتور احمد مطلوب(١) ان الرصافي من الذين اهتموا (بدراسة اللغة العامية) ودرسوها دراسة عميقة ، لكنه لم يدع الى الاخذ بها وترك الفصحى ، بل ذكر ان للعامية كثيرا من المزايا والخصائص. يقول الرصافي « مما لا مرية فيه ان للغة العامية اليوم مزية لا تنكر ، وذلك لانها على علاتها نراهاجارية مع الزمان في مفرداتها ، فهي تنمو كل يوم بالاخذ من غيرها بخلاف العربية الفصحى فان جحودنا فيها واقتصارنا منها على مانراه من معاجم اللغة قد رماها بالتوقف عن النمو حتى اصبحت متأخرة عن لغات الامم الحاضرة على الرغم ما اختصت به من المزايا التي خلت منها تلك اللغات . » . ويرى ان عاملي الزمان والمكان من العوامل الفعالة على تطور اللغة العامية ..ولقد تناولت دراسات اخرى لاتقل اهمية عنها الادب العامي ، منها البحوث الميدانية كالمجاميع والدراسات والبحوث الكثيرة . ونشير هنا الى كتب الاستاذ الاب انستاس مارى الكرملي واهمها اغاني بغدادية قديمة جمعها من افواه الناس سنة ١٨٩٦ ومجموعة من الاغاني العامية العراقية اتمها في سنة ١٩٣٤ وديوان (التفتاف) الخاص بالحكايات الملتقطة من افواه نساء بغداد جمعها واتمها في ١٩١٤ كما ان استاذ الرصافي السيد محمود شكري الآلوسي له دراسة قيمة عن امثال العوام في دار السلام واخرى عن الامثال ايضا للشيخ محمد مصطفى الخليل وللاستاذ الصحفي عبد اللطيف ثنيان دراسة عن الامثال البغدادية وهناك دراسات جيدة عن الادب الشعبي اهمها مقدمة الشيخ محمد بهجت الاثرى لديوان الشاعر الشعبي عبود الكرخي ودراسات الدكتور مصطفى جواد والشيخ كاظم الدجيلي عن لغة وادب العامة في العراق ، ولا يزال اكثرها مخطوطا ، والقليل منها نشر في الصحف والمجلات(٢) .

يقول الاستاذ الرصافي عن (الادب الشعبي) وهو باب واسع من فنون الفولكلور العراقي يأتي في مقدمة الفن القولي (٣) اذا اردت ان

تعرف ماهي عواطف السواد الاعظم من كل امة ، وما هي عاداتهم التي جروا عليها ، وافكارهم التي يفكرون فيها ، وامثالهم التي يميلون اليها ، فانظر في كلام طغامها وادبيات عوامها .. على ان في ادبيات العامة مـا لا يستخف به من الكلام ، ففي قول قائلهم :

لو سـقيت الشـوك عنبر

قط مـا يحمـل ورد

من المعنى مالا يقصر عن امثال المتنبي وحكمياته ، حتى ان الفاظه ايضا من اول طبقة بالنسبة الى اللغة العامية . وعندي ـ عند الرصافي ـ ان قول النائحة :

لا هله هالشـهر ما قشـر لياليـه

محمد بأوله وعمشـه بتاليه

لايقصر في باب الرثاء عن قول ابي تمام (كذا فليجل الخطب وليفدح الامر) ، ويقول في مكان آخر وبمناسبة صدور ديوان صديقه الشـاعر الشعبي(٤) الملا عبود الكرخي عن ادبيات العامة بانها هي الواسطة الوحيدة لمعرفة ما للسواد الاعظم من الافكار والعادات ، فان اردت ان تعرف ماهي عواطف السواد الاعظم من كل امة ، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها وافكارهم التي يفتكرون فيها والمنازع التي ينزعون اليها ، فانظـر في ادبيات عوامها فانها هي التي تمثل لك حالتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا لاغبار عليه . فمن هذه الوجهة يكون الزجل او الشعر الصحيح هـو كالمرآة تنعكس فيها حالة السواد الاعظم ظاهرة للعيان بمـا يتضمنـه من ضروب امثالهم وغيرها ، ولا ريب ان شـعرا يتضمن امثـالا مضروبة في وقائع وقعت في هذا الزمان اصدق تمثيلا لحالتنا الاجتماعية الحاضرة من شعر يتضمن امثالا قيلت في وقائع وقعت قبل عشرة قرون(٥)) .
ويعدد الرصافي فنون الشعر الشعبي العراقي بصورة موجزة لكنها مركزة تلقي اضواء على هذه الفنون وتفيد المؤرخين والدارسين للفولكلور العراقي حيث كتب السطور التالية في ختام كتابه (الادب الرفيع) . ومما يجدر بالاشارة هنا ، ان هذا الباحث الرائد قد تحدث عن هذه الفنون مـن الجانبين التاريخي والمعاصر وتمكن بايجاز غير مخل الجمع بين الجانبين بلباقة واختصار ، يقول : « كان(٦) البغداديون اول من اخترع (الكـان وكان) ونظموا فيه الحكايات والخرافات ، وكذلك اخترعوا (القوما) في العصر العباسي برسم السحور في رمضان) . وقبل ذلك تحـدث عـن (الزجل) و (المواليا) وقال (ان الزجل يعرف في العراق بالعتابة وهـو

عند العراقيين اليوم من الوافر والزهيري من البسيط . والشائع في هذا الفن ان يأتي الشاعر ببيت ذي اربعة مصاريع ، الرابع منها يلزم رويا واحدا في كل القصيدة ، والثلاثة التي قبله تكون على روى آخر متشابه مختلف في كل بيت ، وعلى هذه الطريقة يجري الزجل عند العراقيين اليوم ، وكذلك العتابة وهي لا تكون الا بيتا واحدا ذا أربعة مصاريع الثلاثة الاولى منها على روى والرابع على روى آخر . ولاينظمونها الا من الوافر ، ويلتزمون في قوافيها الثلاث الاولى الجناس ، وكثيرا ما يخرجون الكلام عن مواضعه ليتم لهم التجنيس ، كقول احدهم :

خدودك كالشمس وعيوني حربها

وأوصاف البيك كل كاهن حاربها

يـا عينك من تصد تنبت حربها

بدلالي وتهت عن رد الجـواب

والشعر الزجلي المستعمل اليوم في الاغاني العراقي ـ عدا العتابة ـ انواع كثيرة تأتي على أوزان مختلفة خارجة عن أوزان الشعر الفصيح . والمواليا مستعمل عند اهل العراق الى يومنا هذا الا انهم حرفوا اسمه فسموه (الموال) ويسمونه (الزهيري) ايضا . فان تركيب الموال عندهم كتركيب الزهيري غير انهم لم يقتصروا في الزهيري على اربعة اشطر بل جعلوه سبعة ، فيجعلون الاشطر الثلاثة على روى والاشطر الثلاثة التي تليها على روى آخر ، ثم يأتون بالشطر السابع الاخير على روى الاشطر الثلاثة الاولى » .

والدليل القائم على اعجابه بالشعر العامي نظمه اكثر من قصيدة عن الشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي .

ـ ٣ ـ

وقام الرصافي بانجاز مجيد من انجازاته الفكرية الهامة في حقل الفولكلور العراقي او البغدادي بخاصة ، اذ انه درس اللغة العامية البغدادية دراسة علمية دقيقة وجعل لدراسته هذه أبوابا وفصولا اشرنا الى بعضها في غضون هذا البحث وكتب مقدمة لدراسته بين فيها .. « وانما غرضنا في هذا الكتاب هو ان نضبط لغة العامة بما يلزم من الضوابط الصرفية والنحوية » وعدد اسبابا لذلك جعل في مقدمتها « ان يكون ذلك كمقدمة لمن اراد ان يبحث بحثا تاريخيا عن اللغة العربية وما طرأ عليها من الطوارىء التي أثرت فيها ، وتصنيف ما حدث فيها من

التغيرات المختلفة باختلاف الازمنة والامكنة ، والمقايسة بين حاضرها وغابرها ليعلم هل تلك التغيرات هي انحطاط في اللغة او هي ارتقاء فيها »(٧) .

وجعل للدراسة عنوانا لايخلو من الطرافة ، وجعله مسجعا وهو (دفع المراق في كلام اهل العراق) ولكنه مع هذا العنوان (التقليدي) الكلاسي ، أدخل كلمة (عامية) في العنوان وفي مكانها المناسب تماما . بدأ في كتابة هذه الدراسات القيمة في سنة ١٩١٩ في استانبول ودمشق والقدس وبغداد ولم ينشر فصولا منها الا بعد اعوام من انجازها ، حيث نشر بعض فصولها في سنة ١٩٢٦ واخرى في ١٩٢٨ والاخيرة في ١٩٣٢ وبقيت فصول منها لم تر النور حتى اليوم ، وقد عثر الاستاذ مصطفى علي على فصول منها لم تنشر بين اوراق الشاعر الاخيرة قبل وفاته(٨) .

وللرصافي الفولكلوري شغف عجيب بلغة العامة في بغداد ودراسات عميقة اشرنا الى بعضها فيما سبق من الصفحات ، ومن ذلك دراسته عن « الوصل في لغة عوام العراق »(٩) وعرفه بان (الوصل في كلام العامة هو عبارة عن وصل آخر حرف من الكلمة باول حرف من الكلمة التي تليها، وهو كثير الوقوع في كلام العامة وهم اذا وصلوا حرفا بحرف جعلوا الثاني منهما ساكنا ، ولا بد ان يكون الاول متحركا ، والا لم يصح الوصل ، فان لم يكن متحركا حركوه بالكسر ثم وصلوه) . وضرب مثلا بقول الشاعر :

سلم علي من بعيد
وحواجبه هلال العيد

وآخر في اغنية شائعة في عهد الرصافي :

كلهم عكلهم سود
ومن ايـن اعرفه
حتى السمج بالماي
يبجي على ولفه (١٠)

وله بحث آخر لا يقل طرافة عن الوصل ، وهو (تفخيم اللام) ، والعامة كما يقول الرصافي يفخمون (اللام) في كثير من الاسماء والافعال، ويعكس ذلك في اللغة العربية الفصحى فان تفخيم اللام لا يكون الا بلفظة الجلالة فقط، ولم يجد الرصافي لتفخيم اللام من ضابط يبين التفخيم والترقيق ، ولكنه بعد النظر والاستقراء تمكن من ايجاد قاعدة لتفخيم اللام ، وهذه القاعدة هي يكون التفخيم في الاسماء التي اجتمعت فيها

الخاء واللام ، مثل الخل والخلخال والخلان والمنخل والخال والخالة والخلة ـ للقفر الذي ليس فيه احد ـ والمنخل والنخالة والخلال ـ للتمر قبل اوانه ـ ... الخ .

اما الافعال التي يفخمون فيها اللام فكثيرة ايضا ومنها قولهم « نخل الطحين بالمنخل » ، وينخل الطحين ، و « ربنا خلكنا » من التراب .. وهو (كال) وهي (كالت) (بالكاف الفارسية) ، ويأخذ في ضرب الامثلة حتى قال في آخر الفصل « ان العمدة في تفخيم اللام على السماع » .

هذا جانب آخر من اهتمامات الرصافي بجوانب دقيقة عن لغة العامة في بغداد حاولنا اختصارها في هذه السطور .

نشر الرصافي عن الامثال العامية في بغداد ستة ابحاث في الجريدة الشعبية الشهيرة «حبزبوز»(١١) في مطلع الثلاثينيات ويعد الرصافي من الرواد الذين عنوا بجمع الامثال العامية وشرحها وتفسيرها ، وهو قد استفاد منها في تفجير صورها ومعانيها البعيدة في شعره الرائق هو الاخر مسير الامثال ... وفي هذا المورد نزود القاريء بنتف من تلكم الامثال البغدادية مع الشروح الرصافية ، وفيها سيلمس القاريء مدى تفهم وادراك الرصافي لمعاني هذه الامثال .

١ ـ ال ما يوني يغرك :

يضرب للامر بالحزم والاحتياط ، اي ان الذي لا يحتاط في اموره ولايتخذ الاسباب اللازمة للنجاة يقع في الهلكة كالذي لايحفر حول خيمته نؤيا يمنع السيل عنها ، فانه اذا جاء السيل اغرقه .

٢ ـ ال مايعرف تدابيره حنطته تاكل شعيره :

هذا المثل قريب في المعنى من الذي قبله ، اي ان الذي لايعرف تدابير امور نفسه لا يفلح .

٣ ـ كل من يحود النار الكرصته :

(من) هنا اسم نكرة بمعنى احد ، اى كل احد يجلب النار الى قرصته اي الى رغيفه . ومعناه ان كل واحد من الناس يطلب النفع لنفسه دون غيره ، وهم لا يورون هذا المثل الا عند ذم الاستئثار بالمنفعة .

٤ ـ **ايجد ابو كلاش وياكل ابو جزمة :**

يضرب للغني يعيش من كد الفقير ولكل من يعيش من كد غيره الذي هو ارق منه حالا واكسف بالا . فأبو كلاش كناية عن الفقير لان الكلاش عندهم هو حذاء من خرق يلبسه اهل الارياف من الفلاحين الرعيان وأمثالهم . وابو الجزمة كناية عن الغني لان الجزمة هي حذاء ذو رقبة طويلة تغطي الساق يلبسه اهل الترف وسعة العيش وهذا المثل العامي ينطبق تمام الانطباق على مبدأ (الاشتراكية) لان العامة انما تقوله في ذم الاقوياء الذين يعيشون من كد الضعفاء.

٥ ـ **شليلة وضايع راسها :**

يضرب للامر المختلط الذي لا يهتدي فيه الى وجه الصواب ، ومعنى الشليلة في كلامهم الوشيعة وهو مايلف من الغزل او الخيط ، فان الخيوط الملفوفة اذا ضاع راسها باشتباك بعضها ببعض صعب حلها وتفريقها .

٦ ـ **ليما يثبت نفسه حصيني يروح جلده للدباغ :**

يضرب بصاحب الحق الذي لا يمهله خصمه حتى يقيم حجته فيضطر الى ترك حقه او الى الفرار من بين يدى خصمه . والحصيني بصفة التصغير في كلام العامة هو الثعلب . وكنيته ابو حصين .

٧ ـ **يناطح بكرون طين :**

يضرب لمن يدعي الحق وحجته باطلة ، او للضعيف يخاصم القوي كالكبش الذي يناطح الكباش وقرونه ضعيفة تشبه القرون المعمولة من الطين .

٨ ـ **كل ما ياكل العنز يطلعه الدباغ :**

يضرب للمتمادي في غيه الذي لا يفتكر فيما سيلاقيه من سوء الجزاء .

٩ ـ **يوديك للشط ويجيبك عطشان :**

يضرب للذكي الذي يخدع ولاينخدع ، فانه لفرط ذكائه يأخذ الرجل وهو عطشان فيذهب به الى الماء ويحتال عليه بما يمنعه من الشرب من حيث لا يشعر ثم يعود به الى محله وهو عطشان ايضا لم يشرب من ماء النهر ما يزيل عطشه .

١٠ـ ضربني واشتجى وغلبني بالبجا :

هذا المثل يضرب للمجرم ليحتال على خصمه فيجعل نفسه بريئـا وخصمه مجرما . ومعناه انه بعدما ضربني ســـبقني الى الحاكم فاشتكى قبلي وجعل يبكي حتى حسب الحاكم انني الضارب وانه هو المضروب .

١١ـ الميت رجلينه طوال :

معناه ان الانسـان عند موته يكون عزيزا محترما عند اهله وان كان في حياته محتقرا عندهم . وهذا المثل يضرب لمن يمدح ميتا كان في حياته مذموما عنده ، فطول الرجلين كناية عن الاعتزاز .

١٢ـ الصيت للنوره والفعل للزرنيخ :

يضرب لمن يشتهر بفعل خير لم يكن هو فاعله كالنورة المشـــهورة بانها تزيل الشعر عند التنور بها مع انها لا تأثير لها في ازالة الشعر وانما التأثير في ذلك للزرنيخ الذي لم تذكره الناس في كلامها عـن ازالة الشعر .

١٣ـ ظلمه ودليلها الله :

يضرب للامر المبهم الذى لانعرف الحقيقة منه فهو كالظلماء التـي يضل فيها الطريق .

١٤ـ القاضي راضي المفتي شعليه

يضرب للداخل بين المتخاصمين فضولا فيرضى احدهما بقول الاخر بينما الشخص الفضولي لا يرضى .

١٥ـ الحك الى يبچيك لا تلحگ اللي يضحكك :

« الحق » هنا بمعنى اتبع ، اي : ان الذي يبكيك انما يريد لـك الخير لانه ينهاك عن المفاسد وعن هوى النفس الذي يشق عليـك تركه فهو احق بان تتبعه وتنقاد اليه بخلاف الذي يضحكك فانـه يدعوك الى ما يوافق هواك في المفاسد فلاتكن تابعا له .

١٦ـ تساوت الگرعة وام الشعر :

يضرب للتساوي بين الفاضل والمفضول . والقرعاء مؤنث الاقرع . الاقرع الذي ذهب شعر راسه من علة .

١٧ـ كاعد بالسفينة ويطلع عين الملاح :

يضرب لمن يخاصم قوما وهو نزيلهم في ارضهم او يتطاول على احدهم في كنفه وحماه فهو في هذه الحال كالذي يكون في السفينة ويستطيل على ملاحها ويعتدي عليه حتى يفقا عينيه .

١٨ـ عين الشمس ما تتغطى بالمنخل :

يضرب للامر الجلي يراد كتمانه او لمن ينكر شيئا ظاهرا من العيان .
بهذا نكتفي في نقل هذه الامثال الشعبية البغدادية من مصادرها وقد سوغنا لانفسنا حرية التصرف في نقل مانراه مناسبا لهذه الدراسة .

ـ ٦ ـ

اشار الشيخ مصطفى الغلاييني البيروتي في شرحه لقسم من الجزء الاول من الديوان الى انه ـ الرصافي ـ استعمل كلمة (الطقس) ووصفه بانه لفظ عامي ، وملاحظة الشيخ الغلاييني صحيحة ونثبتها في اول البحث لنسجل له فضيلة هذه الملاحظة في شعر شاعرنا الشعبي الكبير . وقد سبق لنا القول لاكثر من مرة ، ان الرصافي ادرك الكنوز المطمورة في الامثال والاقوال العامة وتمكن بمقدرة وبامكانية من تفجير واكتشاف هذه الامثال ونظمها بحذق وتبصر في شعره الرائق الجميل ، وهذا الجانب من اسرار عبقرية هذا الشاعر الضخم . وقد ذكر الدكتور احمد مطلوب في دراسته القيمة عن شاعرنا الرصافي الابيات التالية ، وعدها دليلا على اقتراب شعره من العامية :

هلم يا قوم نسعى ... الى حياة سعيدة
فان فينا افتقارا ... الى امور عديدة
الى اتحاد وسعي ... الى المساعي المفيدة (١٢)

كما وذكر الابيات التالية ولتأكيد نفس النتيجة :

جئت يا مستر كراين ... فانظر الشرق وعاين
فهو للغرب اسير ... اسر مديون لداين
ان هذا الشرق والغر ... ب لمغبون وغابن (١٣)

وتعليقا على استنتاج الدكتور مطلوب ، ان الشعر الحديث لايقاس بالموازين القديمة التي وضعها علماء البلاغة او اساطين الفصاحة الذين قيدوا مجال الشاعر بقيود لفظية وبلغة خاصة عددوها ووصفوها بما

شاءوا من أوصاف ! وابعدوها عن الحداثة ولغة الجرائد ولغة العامة ، فالشعر عند هؤلاء العلماء الاعلام يكون جديرا بصفة الشعر بمقدار اقترابه من لغة السلف او لغة القاموس او لغة عفاريت الجن ! والحقيقة ان الشعر يكون جديرا بهذه الصفة بمقدار تذوقه وتفهمه لدى الناس على ان لا يخرج عن مقاييس النغمة السليمة والوزن الصحيح والاثارة الدقيقة والعبارة الفصيحة ، واذا اخذنا هذا المقياس وطبقناه على الابيات السابقة من شعر الرصافي ، نرى ابياته تلك من الشعر الجيد المقبول ، بخاصة وان شاعرنا في الابيات الاولى يخاطب الجمهور الاعظم للاخذ باسباب الحياة الجديدة ، وفي الابيات الاخرى يخاطبهم ايضا في موقف سياسي ، حساس انه في موقف خطابي وكل شاعر هذا موقفه عليه هز مشاعر الناس بلغة مفهومة لاتخالف المألوف من لغة العرب او تختلف من اوزان الخليل!!

للرصافي ابيات كثيرة يشير فيها الى الامثال العامية المتداولة بين الناس في حياتهم اليومية ومنها قوله :

كانكم المعزى تهاوين عندما	**نزا فنزت فوق الجبال عقودها**
واي نفع لمن ياتي مدارسكم	**ان كان يخرج منها مثلما دخلا**
وما هذه الاوطان الا حدائق	**بها تنبت الافكار ومن اهلها زهرا**
الشعر مفتقر مني لمبتكر	**ولست للشعر في حال بمفتقر**
ومن عجب ان يعشق الروض بلبل	**ويمنعه ذبانه ان يغردا**

كل هذه الابيات الرصافية ورد في كل منها مثل عامي ، او لفظة عامية ، او صورة من الاقوال العامية ، وهي لا تخل بشعر الشاعر ذلك انها جاءت مستساغة ومفهومة ولا تخالف المقاييس النقدية كما اشرنا قبل قليل .

كما واشار الشيخ جلال الحنفي الى قول الرصافي :

ويا طبيب القوم لا تؤذهم

ان دواء القوم لا ينجع

وصفه بأنه (.. مما يسمع كثيرا على أفواه النائحات ..)(١٤) ، ونحن اذا ما عذرنا الدكتور مطلوب استاذ البلاغة والنقد الادبي ، اذ رمى شعر الرصافي باقترابه من الفاظ العامة . فهل يسوغ لنا عذر الشيخ جلال مؤلف الامثال البغدادية والباحث الفولكلوري المعروف ؟ ... واى ضير على شاعر حساس مدرك لعواطف السواد الاعظم من الناس ، كالرصافي ، اذا ما تأثر بنواح النائحات وهن يخاطبن الطبيب بلطف

ورقة ويطلبن منه الرفق بجراح الجريح او مقتل القتيل ؟!

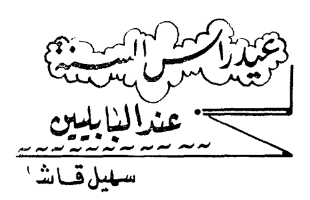
واخيرا .. فان شاعرنا العبقري الذي سبق له وشرح المثل البغدادي (.. الصيت للنورة .. رقم ١٢) في المورد السابق من هذا البحث ، انه يتناول هذا المثل العامي البغدادي بيد الفنان الحاذق ويضيف اليه ما يشده في مقدمة قصيرة هي تمهيد لتفجير صورته الرائعة في البيت الثاني، ثم ينقل معناه وجوه الذي قيل فيه الى معنى بعيد وعميق ، لكنه معنى يظل ملموسا ومناسبا ومطابقا لواقع الحال .. يقول لاحد وزراء العهد المظلم البائد الذي عينه المستشار البريطاني وزيرا على البلاد والعباد :(١٥)

الا بلغوا عني الوزير مقالة — له بينها لو كان يعلم توبيخ

اراك بحمام الوزارة نورة — واما جناب المستشار فزرنيخ

وهكذا فان عبقرية هذا الشاعر لا تقف عند حد ، او تقصر في مجال او تكل عن غرض !

(*) اسم يطلق على أزياء ذوي الغنى والثراء .
(١) الرصافي ـ حياته ـ آراؤه اللغوية ـ القاهرة (١٩٧٠) الدكتور احمد مطلوب .
(٢) الفولكلور في بغداد (لكاتب المقال) ـ (ص ٢٩) .
(٣) الدكتور مطلوب (ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩) .
(٤) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٥) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٦) المصدر السابق وديوان الكرخي ج ١ .
(٧) الاستاذ مصطفى علي في كتابه (الرصافي ..) ص ـ ٢٤٤ .
(٨) المصدر السابق .
(٩) نشر في مجلة لغة العرب ، ع ـ (٧) ـ ١٩٢٧ .
(١٠) الدكتور احمد مطلوب (ص ٤٢٧) ، وص (٤٣٠) .
(١١) نشرت في الاعداد : ١٦ ـ ٢٢ من الجريدة في ١٩٣٢ وقد لخصنا هذه الامثال من كتاب الدكتور مطلوب ص (٤٣١ ـ ٤٤٤) .
(١٢) الدكتور مطلوب (ص ـ ٢٢٧) .
(١٣) ص ـ (٢٢٨) المصدر السابق .
(١٥) الديوان (ص ـ ٥٠٦) .



كانت الاعياد الدينية لدى البابليين هي اعياد الآلهه ، وكان الناس يشاركون فيها بالمسرات والطقوس . وكانت أهم الاعياد هذه ، هي أعياد الآلهه حماة المدن المختلفة ، وكان من ابرزها عيد العام الجديد في مدينة بابل واكثرها قدسية ، والظاهر انها ترجع الى بداية عصر انتاج القوت ونشوء القرية في بلاد الرافدين حوالي سنة ٧٠٠٠ ق . م . وكان عيد رأس السنة يشمل احتفالا مهيبا يبدي الملك فيه خضوعه للاله ، وكانت وفود ضخمة من الحجاج تهرع الى المدينة من كل صوب . وكان وجود تمثال آله البلاد الرئيس شرطا أساسيا لاقامة احتفالات اعياد رأس السنة وكذلك يشترط حضور الملك وهدوء الاحوال في البلاد(١) . وكان الاله ينعم بالقرابين والناس بالمآدب وكانت الدعوات ترسل دعاء بعد دعاء الى مردوك ، الاله الاسمى للمدينة ، وكل المنطقة التي سادت فيها الدولة البابلية الاولى ، وفي ذلك اليوم كان الاله يقرر في احتفال مهيب مصائر الدولة طوال العام الذي يستهله ذلك اليوم .

وكان احتفال البابليين ثم الاشوريين(٢) بهذا العيد مشاركة منهم الارض في افراحها حين تتزين في بداية كل عام — في فصل الربيع — وتلبس حلة قشيبة وتحتفل معها سائر المخلوقات .

والاحتفال باعياد رأس السنة معناه الاحتفال بخلق الارض ومولد النظام وحلول الاستقرار والخير والبركة والسعادة ، كما يتضح ذلك من قصة الخليقة البابلية(٣) وكانت الاحتفالات بهذه الاعياد تقام في معابد المدن ويشترك الملك في الاحتفالات والتي تقام في معبد الاله الرئيس او آله المدينة الرئيس . وقد سجلت احتفالات الملك بهذه الاعياد على الواح الحجر والاختام الاسطوانية ، كما وصفت بالكتابة المسمارية على الطين .

وقد تأثرت اقوام اخرى بهذه الاعياد البابلية كالقبائل الهندية والايرانية فأتخذته عيدا مقدسا واعتقدت به الزرداشتية(٤) فأسمته بعيد النوروز(٥) .

والواقع ان اعياد راس السنة البابلية جاءت نتيجة لتأملات انسان وادي الرافدين القديم ونظرته الى واقع الحياة من حوله ثم انها حصيلة جولات الفكر وصراعه في مجالات السببية والبحث عن الحلول لكل ما كان يصدم به من واقع مصدره الطبيعة التي عاش فيها . ذلك الواقع الذي كان له اثر مباشر عليه وعلى حوادثه اليومية ، الواقع الذي صعب عليه اقتحامه وصعب عليه كذلك الانهزام امامه طوعا ان لم يجد له حلا منطقيا ودليلا عمليا مقنعا .

لقد سار انسان الرافدين القديم في تأملاته الفكرية ودراسته لواقع الحياة آلاف السنين ممحصا لاحداث الحياة ومظاهر الطبيعة ومعللا لما كانت تضفي عليه من خير او شر ثم بدأ يقتحم العقبة ويجتاز التجربة حتى ادرك بأن الواقع الذي من حوله ، يفسر له كل غموض محير بالنسبة لمداركه العقلية واحساساته وملاحظاته العملية . واصبح حدوث الليل والنهار في مفهومه ليس نتيجة لدوران الارض حول محورها من الغرب الى الشرق كما نفهمه نحن فهما مبنيا على العلم الحديث للجغرافية والفلك والحساب ، بل نتيجة لسير آله الشمس ماخرا عباب المحيط الكوني من الشرق الى الغرب حيث ينزل وقت المغيب الى العالم السفلي (عالم الاموات) عندما يبعث باشعته الشاحبه التي تشبه بلونها لون الانسان حال الوفاة ـ اي لون الموت ـ ثم يخرج في صباح اليوم الثاني من العالم السفلي من بوابة بين دفتي جبلين ليبدأ رحلته مرة اخرى في المحيط الكوني .

وهكذا فأن النهار في مفهوم قدماء سكان الرافدين الحياة ، والليل، وفاة او السبات الموقت ، ففي صبيحة كل يوم تعود الحياة الى المخلوقات ثم يأتيهم الموت المؤقت عند المغيب حينما يأوي كل مخلوق الى فراشه ليسبت في الظلام المخيف وهكذا دواليك كالدولاب بعث وفناء ، ثم بعث وفناء ... الخ وكذلك الحال مع الانسان فهو يحيا باولاده اي يبعث الى الحياة بنسله ونسل اخوته وابناء عمومته كالشجرة التي تحيا وتبعث ببذورها .

فالحياة اذن في مفهوم واقع انسان الرافدين القديم الذي هو واقع طبيعته وارضه التي يعيش عليها عملية دورية مستمرة كالدولاب حياة وممات ثم بعث وممات ... وهكذا دواليك على كر الاحقاب .

هكذا كانت نظرة الانسان الى الحياة من حوله فأعطى بهذا التعليل الفلسفي مفاهيم جديدة للمشكلات التي كانت تشغله بارهاق وتستنفد طاقته فكريا بمرور العصور ، مشكلة الخلود والحياة الازلية . على ان المعتقدات السومرية ومن بعدها وريثتها المعتقدات البابلية كانت عاملا مهما في تغلب انسان الرافدين القديم على هذه الارض فمنحته الامل البعيد ، أمل الخلود في الحياة الثانية وأمل البعث بعد الموت(٦) ودللت على ذلك بتجدد الحياة في الارض في بداية كل ربيع حتى لا ييأس من هذه الحياة الدنيا فيملها ويكرهها فلا يتفاعل معها لان في ذلك فناءه وفي عدمه خلوده وقد كان هذا هو الباعث الحقيقي لقيام الحضارات وازدهارها منذ فجر التاريخ(٧) ، واستمر حتى فسره العراقيون القدماء باعتقادهم في الاله تموز البشري الذي منح الخلود النصفي بفضل هيام الالهة انانا (عشتار) الهة مدينة الوركاء(٨) به وعشقها اياه فنزلت الى العالم السفلي لانقاذ عشيقها تموز(٩) ولكنه بالرغم من شفاعة الآلهة عشتار له وانقاذه من الفناء وموافقة مجمع الآلهة على هذه الشفاعة التي جاءت من جانب الالهة عشتار فأنه لم يمنح الخلود التام حتى لا يصبح آلها ولكنهم قرنوا مصيره بمصير الارض اي انه يحيا معها كل سنة ويموت بموتها كل سنة . فهو يبعث في أول الربيع ويموت في آخر الصيف (٢٨ آب)(١٠) فينزل الى العالم السفلي ويبقى فيه فصلي الخريف والشتاء . وقد رمزت اليه المعتقدات السومرية بالخضرة والماشية ولا سيما بالغنم الذي يولد في الربيع والاشجار المورقة والمزهرة وبالسنابل ولذلك فأنه آله الخضرة لان الخضرة من خصائص بداية الربيع ، اذ يظهر فيها العشب وتخضر الاشجار وتتفتح الاوراد وتكتسي فيها الارض حلة قشيبة محتفلة بتجددها وبعثها الى الحياة الاخرى . كذلك عد تموز آله الخير والبركة لان الخيرات من خصائص الربيع وبالنظر الى تولد الماشية في هذا الفصل فقد اعتبر راعيها والهها(١١) .

أيام عيد رأس السنة البابلية

كانت مدتها اثنى عشر يوما بعدد اشهر السنة وتبدأ في اليوم الاول من شهر نيسان وتنتهي في الثاني عشر منه(١٢) . ولكل يوم من أيام العيد هذا مراسيم معينة ، فالايام الاربعة الاولى تكون لتقديم الضحايا والقرابين وتعيين درجات الكهنة ومراتبهم ليأخذوا مكانتهم في الاحتفالات وليقوموا بوظائفهم ، كل حسب طبقته ودرجته في الكهانة ، مبتدئا بالاوريغلو ، رئيس الكهنة .

وكان للاحتفالات مكان معين يعرف ببيت الاحتفالات (اكتيو) ويكون خارج المدينة كما في الوركاء وبابل وآشور(١٤) .

اليــوم الاول :

في هذا اليوم يأتي الاله نابو(١٥) من معبده (البيت الحصـــين) في بورسيبا (برس نمرود)(١٦) لزيارةوالده الاله مردوك في بابل ، والاشتراك في هذه الاحتفالات التي تقام فيها ، اذ يأتي الكهنة وفي مقدمتهم رئيسهم بتمثال الاله نابو من مدينته الى بابل في احتفال فخم ومهرجان كبير .كما يقوم رئيس الكهنة في هذا اليوم باكساء تمثال الاله مردوك بكسوة ثمينة قشيبة ، من المحتمل انها كانت كسوة بيضاء(١٧) .

اليــوم الثاني :

فيه يتكلم رئيس الكهنة ويقوم وحده بالطواف حول تمثال الاله المقدس (مردوك) ثم يجري قداسا(١٨) في الليل وينشد فيه التراتيل في مدح الاله مردوك . وقبل الفجر بساعتين ، يتطهر بمياه النهر ، ويرتدي ثوبا من الكتان ، ويغشى معبد مردوك ويأخذ بمناجاة الاله ثانية . ثم يشرع الابواب كالمعتاد . ويكون قبلهم قد دخل السادن ومعه الكاهن المختص بترتيل قصائد العزاء ويلتحق بهما كاهن آخر ينشد التراتيل الدينية ويستمرون باقامــة الصلاة امام الاله مردوك حتى الصباح . وقبيل مغادرتهم مخدع الاله مردوك يؤدون بعض المراسيم الدينية لتاج الاله آنو(١٩) ثم يصــلون ثلاث مرات للاله بيل(٢٠) كما ــ في هذا اليوم ــ تحضــر امور كثيرة وتوضع عدة مواعين امام الالهه .

ولقد ورد وصف لهذا اليوم على رقيم طيني ولكنه غير كامــل مــع الاسف لان بعض الاسطر من الكتابة المسمارية مخربة(٢١) وقد جاء في الرقيم مايلي :

ايها السيد (يابيل) الذي ليس له مثيل عندما يغضب ،
ايها السيد (يابيل) ، ايها الملك الجليل ، يارب البلاد ،
الذي يجعل الآلهه العظمى لطيفة ،
ايها السيد الذي يبسط القوة بعظمته ،
يارب الملوك ، ياهادي الناس ، يامقسم الارزاق ،
ايها السيد ، ان بلاطك مدينة بابل ،
وتاجك مدينة بورسيبا ،
والسموات الواسعة هي كل فؤادك ،
ايها السيد ، انك تبصر بعينيك كل شيء
وبآياتك تدعم الايات ،
وبعصمتك تثبت القوانين ،

وب ... ت ... القوى ،
اذا نظرت (اليهم) تمنحهم الرحمة ،
انك تريهم النور ، فينطقون ،
بقوتك .
يارب البلاد ، يانور الالهه ايگيگي
(الذي يبارك ...
من لا ينطق باسمك ،من لا ينطق بقوتك ؟
من لا ينطق ، بجلالك ، من لا يجل سلطانك ؟
يارب البلاد ، يامن يسكن معبد أي ـ أودول ،
يامن يمسك بيد الواقع
اسبغ الرحمة على مدينتك بابل ،
التفت الى معبد ايزاكلا ، الى بيتك ،
اسس حرية سكان بابل ، عبيدك ... (انتهت الصلاة)

وبعد ان ينتهي الاوريگلو ، سادن معبد ايزاگلا من قراءة هـذه الصلاة يتوجه الى باب المعبد ويفتحه وينهض كهنة المعبد الذين يسمون بالاكدية « ايرب بيتو » ، أي خدم المعبد ويقومون بتأدية الصلاة وتلاوة التراتيل الدينية امام الاله بيل والالهه بيليت ، أي الاله مردوك وزوجته، ثم يقوم الكهنة النائحون ويعرفون بالبابلية باسم كالوا ، وينشدون التراتيل الحزينة(٢٢) .

اليـوم الثالث :

في هذا اليوم ، وبعد ان تمضي ثلاث ساعات على شروق الشمس، ينفرد رئيس الكهنة باقامة الصلاة للاله مردوك ، ومن ثم يشترك معـه بقية الكهنة ، وتعاد الحفلات السابقة ذاتها .وبعد المغيب بثلاث ساعات يستدعي الاوريگلو رئيس الكهنة ايزاكلا حدادا وثلاثة صناع مهرة(٢٣)، وحائك ويعطيهم عددا من الجواهر ، وذهبا من خزينة الاله مردوك ، لصنع تمثالين(٢٤) ـ لاحتفالات اليوم السادس من ايام العيد ـ ويعطى رئيس الكهنة الاله بيل ـ ابتداءا من اليوم الثالث حتى اليوم السادس ـ قطعا من اللحم ، من الغنم المذبوح قرابين للاله لهؤلاء الصناع الذين كانوا يطعمون خيار لحوم الاضاحي ، الصائغ صدر الخروف ، والنجار فخذه ، والحائك اضلاعه . اما « الفورغورو » أي الحفار على المعدن فكان نصيبه الكتف .

اليـوم الرابع :

فيه ينهض الاوريكلو قبل الفجر بثلاث ساعات وثلث ، ويغتسل بماء النهر ، ويلبـس احراما من الكتان ويقف امام الاله بيل والالهه

بيليت . وعليه ان يقرأ الصلاة التالية رافعا يده نحو الاله بيل :

ياسيد الالهه ايكيكي الفوي ، ياعظيم الشأن بين الالهه العظمى
يارب العالم ، ياملك الالهه ، ايها الاله مردوك الذي يضع الخطط
انت المهم الرفيع ، العلي الشأن ، العلي الاعلى الذي يحمل
الملكية ويمسك الربوبية ،

ايها النور البراق ،ايها الاله مردوك الذي يسكن في معبد اي ــ
اودول الذي يكتسح ارض العدو . (انتهت الصلاة)
وبعد ذلك يخرج الى الفناء ويتجه نحو الشمال ويدعو لمعبد
ايزاگلا ثلاث مرات قائلا :

وايتها النجمة ، يا ايكو ، يا ايزاكلا ، ياصورة السماء والارض » .

ومن ثم يفتح الابواب ويدخل جميع الكهنة الخدم (ايرب ــ بيتو)
ويؤدون طقوسهم الدينية كالمعتاد .

ويحذو حذوهم الكهنة النائحون (گالو) وينشدون تراتيلهم الدينية.

وعند الانتهاء من ذلك وبعد طعام العصر ، يقوم كاهن المعبد
الاوريگلو بقراءة أي ــ نوما ــ ايلش (قصة الخليقة البابلية[٢٥]) رافعا
يده نحو الاله بيل . وبينما هو يقرأ اي ــ نوما ايلش ،امام الاله بيل ،
تغطى واجهة تاج الاله آنو وموضع استراحة الاله انليل ، بأن يسدل
عليها الستار[٢٦] .

اليوم الخامس

فيه ، وقبل الشروق باربع ساعات ، ينهض الكاهن ــ اوريگلو ــ
ويشرع بالصلاة ، ويغتسل بالماء من دجلة والفرات ، ومن ثم يدخل
المصلى ويقف امام الاله بيل وعليه ... القماش كدالو[٢٧] المصنوع من
الكتان ويقرأ الصلاة التالية والتي هي بمثابة دعاء وتضرع :

ياالهي[٢٨] ... اليس هو الهي ؟
يا الهي ... يالهي ، اليس اسمه يا الهي ؟
يا الهي ... يالهي ملك البلاد
يا الهي ... يالهي
اليس هو الهي الذي يعطي ، الهي الذ ي...؟
يا الهي ... ياالهي ... ،
يا الهي ... ياالهي ... ،

يا الهي يا الهي ، الذي يعطي
يا الهي ... ياالهي الذي يسكن في المصلى ،
يا الهي ... يا الهي ، الذي هو الهي .
آله السماء والارض الذي يقرر الاجيال ــ يا الهي ، كن هادئا.
النجم موسر كشدا(٢٩) الذي يحمل الصولجان ، ويدور ،
يا الهي ــ يا اللهي ، كن هادئا .
نجم اريدو(٣٠) مالك الحكمة ، يا الهي
يا الهي ، كن هادئا .
أسارى ،(٣١) الذي يمنح هبة الانبات ، يا الهي ،
يا الهي كن هادئا .
الكوكب عطارد الذي يمطرها ، ياالهي ــ
يا الهي كن هادئا .
الكوكب زحل ، كوكب العدالة والحق ، ياالهي ــ
يا الهي كن هادئا .
الكوكب المريخ ، ذو اللهب المخيف ، ياالهي ــ
يا الهي كن هادئا .
النجم الشعرى ، يكيل ميا ةالبحر ،
يا الهي ، يا الهي كن هادئا
الذي ... السماء ويجمع الارض
الذي يكيل مياه البحر وينبت الحقول
الذي يسكن في معبد اي اودول ، رب بابل ، يارفيع الشأن ،
يا مردوك الذي يقرر مصائر الالهة .
الذي يعيد الصولجان للملك الذي يعظمه ــ
انا أوريگلو ،كاهن معبد أي كوعا
الذي يحبك ــ
لمدينتك بابل ، امنح الغفران .
لا يزاگلا ، معبدك امنح الشفقة .
وبأمرك الرفيع الشأن ، ياسيد الالهة العظمى
دع النور يكون امام شعب بابل .... (انتهت الصلاة)
وبعد ذلك ينسحب من امام الاله بيل ويقرأ الترتيلة
التالية امام الالهة بيليت :
ايتها الالهة القديرة ، الرفيعة الشأن بين الالهة الاناث ،
ياسريانيتم ، التي تتلألئين بين النجوم ،
التي تقطن في معبد اي اودول .
... للالهات ، التي رداؤها الضياء البراق ،

التي ... السماء وتجمع الارض ،
ياسريانيتم ، التي مكانتها رفيعة ،
ساطعة ، يا بيليت ، عليه القدر وشامخة ،
ليس كمثلها بين الآلهة الاناث ـ
التي توصل الشكوى ، التي تدافع ،
التي تفقر الغني ، التي تغني الفقير
التي تمحق العدو الذي يرهب الوهيتها ،
التي تعتق الاسير ، تمسك بيد الواقع ـ
أرحمي العبد الذي يسترحمك .
اقري مصير الملك الذي يجلك
امنحي الحياة لشعب بابل ، الخاضع لك ،
دافعي عنهم امام مردوك ، ملك الالهة .
ليعظمك الناس ويكبروا ربوبيتك

ليتحدثوا عن بطولتك ويبجلوا اسمك
امنحي الرحمة للعبد الذي يسترحمك

خذي بيده عند الضيق الشديد وعند الفاقة
امنحيه الحياة عندما يكون مريضا وعند الوجع
حتى يمشي دائما في سعادة وهناء
لكي يتكلم عن بطولتك الى الناس ..... (انتهت الصلاة) .

عند هذا الحد تكون الشمس قد اشرقت ، وبعد الشروق بساعتين تجري عملية تطهير معبد الاله (نابو) فيرشه المعزم(٣٢) بماء مستقى من بئر نهر الفرات وبئر نهر دجلة . وعلى الاثر تقرع الصنوج ويحرق البخور . ولا يغشى المعزم معبد مردوك حيث يعتزل الاوريگلو ، بل يعود الى هيكل نابو ، فيمسح مصاريع ابوابه بدهن الارز ويدعك جدرانه بجثمان حمل ، قام جلاد لتوه بقطع رأسه ، حتى اذا اتى على كل ذلك خرج المعزم والجلاد معا ، الاول يحمل جثمان الحمل ، والثاني يحمل رأسه ، ويطرحانهما في نهر الفرات ، لقد تنجسا بملامسة الضحية ، ولذلك ، يبقيان خارج اسوار المدينة ، الى نهاية اعياد « الاكيتي » في هذه الاثناء يكون الاوريگلو معتصما في معبد مردوك لئلا يتنجس بمجرد رؤية تطهير الهيكل ، وبعد الساعة الثالثة بقليل كان يخرج من معتكفه ويدعو بعض العمال الادنين ويذهب الجميع الى حيث الكنز ، ويأتون «بسماءالذهب»، يغطون بها هيكل نابو من أعلاه الى أدناه . ثم يذبح الاوريگلو لمردوك ، ويذهب على الاثر بالمذبح الذهبي الذي قرب عليه

ذبيحته ، ويضع قرب القناة سفينة ذهبية ليستعين بها نابو ساعة اقلاعه من بورسيبا حيث يحمل تمثاله عليها وتمخر به نهر الفرات الى بابل .

اليـوم السادس :

في هذا اليوم يأتي جميع الالهة من جميع انحاء البلاد الى بابل . وفي باحة « الايهور صفتيلا »(٣٣) يجري قطـع راس التمثالين اللذين صنعا في اليوم الثالث ويلقى بهما في مجمرة . كما فيه يأتي الملك ، وربمـا يصحبهآله بورسيبا فيدخلمعبد ايزاكلا ليلمس ايديالآلهة(٣٤) وبالاخص يدي الاله مردوك ، وتجري على الملك هنا في معبد ايزاكلا مراسيم غريبة حيث يترك وحده في المعبد فيخرج اله الاوريگلو ، ويعريه من شاراته الملكية : الصولجان ، والعصا المعوجة(٣٥) ، والخاتم ويرفع التاج من فوق رأسه ، ويأخذ سلاحه ، ثم يدفع الجزية بعد قصاصه . وهنا يكون الكاهن قد اخذ هذه الشارات كلها ويضعها على مقعد امام مردوك ويعود الملك فيصفعه الكاهن على خده ، ويدخله على الاله ويشده بأذنيه، ويأمره بالجثو على الارض ، وحينئذ يقر الملك بهذا الاقرار السلبي الذي هو بمثابة صلاة الغفران ، ثم يولول الملك ويتوسل بالالـه انليل(٣٦) والاله مردوك قائلا :

لم اخطيء اليك يا ملك البلاد ، ولم اقصر في اكرامك .
لم اقوض بابل ، ولا امرت بتشريد اهلها ،
لم اهدم الايزاگيلا ، ولا تناسيت مراسيم العبادة ،
لم اصفع خد الوافدين ، ولا سمتهم الذل ،
اعني ببابل اشد عناية ، ولم اك يوما لأدمر أسوارها

فيجيبه الاوريگلو « لا تجزع ... بعل يباركك الى الابـد ... سوف يدمر اعداءك ويقضي على خصومك » .

ويترك الملك المعبد ، بعد ان يصفعه الاوريگلو ثانية على خده ، وآنئذ لابد من تساقط دموع الملك ، والا عد ذلك فالا سيئا ، يشير الى نقمة الاله ، وينذر بالخطوب ونهاية العهد .

وفي هذا اليوم كذلك ، وبعد المغيب بقليل يجمع الاوريگلو حزمة من اربعين قصبة . تشدها سعفة نخيل ، ويطرحها في حفرة وسط باحة الهيكل الكبرى ، ولا يلبث ان يصب عليها العسل والزبدة والزيت، ويؤتى بثور ويطرح فوقها . ويتناول الملك قصبة مشـتعلة ويضـرم فيهـا النـار .

اليــوم الســابع :

كان هذا اليوم وعلى الارجح ـ كما هو جار في اوروك ـ يوم الاعدادات الاخيرة للطواف بمردوك وكسوه بالمطارف والحلل الثمينــة ، اذ فيه تمثل دراما محزنة لموت الاله مردوك وصعوده الى السماء . فالاله يجرح في هذا اليوم ويموت ويبحث الناس عنه في كل مكان مولولين وناحبين . وفي هذا اليوم تسود الفوضى ويحـــل الاضطراب في البـــلاد وتشد عربة بحصان شموس(٣٧) فيعدو في شوارع المدينة على غير هدى محدثا الفوضى والقلق والخراب ويسلم الحكم لاحد الغوغاء فيلتف حوله عدد من المجانين والفوضويين ويحكم كيفما يشاء فيقتل وينهب ويغتصب ما يشاء ، ويظل يعبث بامور البلاد ومقدراتها طوال النهار حتى تغرب الشمس وعندها ينزل عن العرش وينتزع منه التاج والصولجان ويقدمان الى الملك الشرعي(٣٨) فيعود الى عرشه ويجلس عليه وسط تهاليل الشعب وأفراحهم(٣٩) .

اليــوم الثامن :

فيه يرجع مردوك الى الحياة وينظم برجوعه كل شيء ويجتمع الالهة في مخدع الآجال في معبد الاله مردوك وتعين آجال البشر للسنة الجديدة عن طريق التمثالين اللذين صنعا حيث يجيبان بطريقة الاستسقام (الازلام) أي الاعواد الملونة . ثم يبدأ سير المحفل ويأخذ الملك يد الاله مردوك ويعيد اليه رئيس الكهنة شارة الملك والصولجان والعصا المعوجة والسلاح والتاج ويصبح الملك الشرعي للبلاد . وللملك دون سواه ان يمسك بيد الاله ويذهب الى الاكيتي .وفي ما خلا مدينة بابل ، كان يحق للملك ان يتمثل بردائه في سائر المدن بالمملكة ، دون ان يذهب بنفسه اليها ، والا بطل التطواف ، وعندهم ان هذا البطلان كارثة عمومية ، ذلك ان مقادير السنة وحظوظها انما كانت تحدد في هذا التطواف .

وفيه ايضا يغادر جميع الالهة معبد ايزاكلا ويسيرون في موكب الالـــه مـــردوك في شـــارع الحفـــل اي البـــور ـ شـــــابو الذي لا يعبره عدو(٤٠) . وبعد مغادرة المعبد ، يستريح مردوك في مرحلة اولى « وبين الستائر » فوق منصة رفعت له وسط الباحة الكبرى . في هذا الموضع ، تتلاقى معا ، طبقا للمراسيم الطقسية ،(٤١) الاعلام المقدسة ، والالهة المرخص لهم في مواكبة التطواف . لقد حددت المراسيم الطقسية من قبل ، ما ينبغي ان يقرب من ذبائح ، ويتلى من اناشيد . وفي المرحلة الثانية يجلس مردوك على عرش نصب له أمام ستارة ما زلنـا نجهل اسمها ـ وتنتهي المرحلة الثانية في الدو ـ آزاغ أي معبد الحظوظ،

ثم يغادر الموكب الدو ـ آزاغ ليمر بالباب المقدس واروقة الايزاگيلا ، وينتهي عند الطريق المقدسة .

اليوم التاسع والعاشر والحادي عشر :

في هذا اليوم ينطلق الموكب من الطريق المقدسة ويتجه شمالا ، فيعبر باب عشتار وينتهي الى الفرات حيث يستقل الاله سفينة تنقله الى رصيف الارانو ومنه الى معبده « الاكيتو » الملقب بالايزود أي هيكل الصلوات ، فتمكث الالهة في هذا البيت ثلاثة ايام ـ التاسع والعاشر والحادي عشر حيث تمثل دراما رمزية للخليقة .

وفي مساء اليوم الحادي عشر تعود الالهة الى معبد ايزاگلا حيث تعقد اجتماعها الاخير الذي توكد فيه مرة اخرى آجال البشر عينها الاله مردوك وسجلها على الواح القدر والاجال .

وبعد استراحة قصيرة في الدو ـ آزاغ يدخل مردوك الى معبده حيث يقضي ليلته في (المخدع) فوق الزقورة (ايتمننكي) مع سيدة من اجمل بنات بلاد بابل ينتخبها كهنة معبد الاله مردوك (بيل) .

اليـوم الثاني عشر :

في هذا اليوم ـ وهو الاخير من ايام عيد راس السنة ـ تغادر الالهة مدينة بابل فيذهب كل اله الى معبد مدينته ، وفي مقدمتها يرجع الاله نابو الى مقره فيمدينة بورسيبا .
وهكذا تنتهي ايام عيد (اكتيو) في بابل لا بل في مدن وادي الرافدين وتعيد دورتها بكل تقاليدها وعاداتها كل عام .

الحـــواشي :

---

(١) كثيرا ماكانت تعطل هذه الاحتفالات فلا تقام حين يغزو البلاد عدو وينهب تمثال الاله . فقد حدث ان تعطلت هذه الاحتفالات مدة مائة سنة في بابل ، في اعقاب الغزو الذي شنه عليها الملك الاشوري توكلتي نن اورتا الاول (١٢٤٣ـ١٢٠٧ ق م) واخذه تمثال الاله مردوك الى اشور وبقائه هناك أسيرا مدة قرن من الزمن . كذلك لا تقام هذه الاحتفالات اذا حدثت في البلاد ثورة او حرب اهلية كالحرب الاهلية التي حدثت بين الاخوين آشور بانيبال وشماش شموكين واستمرت من سنة ٦٥٠ الى ٦٤٦ ق ٠ م ٠

(٢) كان يحتفى باكيتو عشتار نينوى في شهر تبيت ، وباكيتو عشتار اربيل في شهر آب ، وقد شهد آشور بانيبال هذا العيد الاخير ، عام ٦٥٥ ق م ، وقاد بنفسه في طريق العودة ، مركبة تمثال عشتار ، ودخل المدينة وسط الهتافات والاهازيج، دخـول الفاتحين المظفرين ، وكان الاسرى ودونانو وسمغونو ، ملكا غمبـولو ،

يتقدمون مركبة الاله مكبلين بالسلاسل بينما كان رأس ملك عيلام تيمنو ، معرضا على انظار الجماهير . كما نشاهد تغلاتفلاسر الاول يلتمس من آنو وآداد الا يحولا انظارهما عنه : « ليحسن في اعينهما ارتفاع يدي ، وليستمعا الى صلاتي ، ليجودا على بلادي بالامطار الغزيرة ، ومواسم الخصب والرخاء . ليعودا بي سالما صحيحا من ميادين القتال ، ويخضعا لسلطاني جميع المناطق والملوك والامراء اعدائي . ليمنا علي وعلى ذريتي الكهنوتية بالبركة . وليوطدا الى الابد ، كهنوتي في حضرة آشور وباقي الالهة » .

(٤) الزرادشتية : ديانة الفرس القدماء انشأها زرادشت حوالي سنة ٦٦٠ ق . م وقال بوجود الهيني ، اله الخير واله الشر وعنصرين : الفكر والمادة ، الصواب والخطأ ، النور والظلام وهذه تتمثل بوجود الهين « هورمزدا » ومعناه رب الحكمة و « اهريمان » رب الشر

(٣) تتلخص الخليقة البابلية بما يأتي : « في البدء لم يكن الا ماء وظلام وهناك تولدت انواع من الوحوش الغريبة والكائنات العجيبة ، فمنها ما يشبه اناسا ذوي اجنحة ووجهين ورأسين لبعضها قرنان واكثر ، ولبعضها ارجل تحكي قوائم فرس ، ويضاف الى ذلك كله حيات وزحافات مختلط بعضها بالبعض الاخر ، ولكل منها خواص الاخر ، وكانت امرأة تتسلط على هذه الكائنات ، فجاء الاله (بيل) بقدرته العظيمة وسلطانه المطلق ، وشق المرأة شطرين ، فجعل من الشطر الاعلى سماء ومن الشطر الاسفل ارضا ، واهلك الحيوانات التي فيها جملة واحدة ، وعمد الى الظلام فشقه نصفين ، وفصل بين السماء ورتب العالم باسره ، وجعل له نظاما لا يعتريه خلل او نقص ، واوعز الى احد الالهة ان يقطع رأسه ليختلط دمه بتراب الارض فكان من ذلك الانسان والحيوان معا . وصنع (بيل) بحكمتـه الفائقة الشمس والقمر والسيارات والكواكب واقام عليها حراسا ومدبرين .

(٥) نوروز : كلمة فارسية مكونة من مقطعين نو وجديد » روز « اليوم » وتعني اليوم الجديد وهو عيد رأس السنة الفارسية . وكانت احتفالات الملك الساساني بهذه الاعياد تشبه بعض ماكان يقوم به ملوك وادي الرافدين القدامى طقوس ومراسيم دينية ، كذلك فأنه دين مقدس عند اليزيدية وتقويمه التقويم البابلي نفسه . ويصادف ٢١ آذار كل عام .

(٦) من هذا المنطلق كان العراقيون القدماء يدفنون الاحياء مع الاموات املا بالقيامة بعد الموت ، ولقد وجد المنقبون آثار ذلك في اور القديمة وبالاخص مقبرة الملكة شبعاد السومرية ، حتى انهم كانوا يدفنون الحيوانات والحلي والثياب املا بالبعث من الموت .

(٧) ويحتفل الناس في اوائل الربيع بعمل الحلوى وتطويف الشموع في النهر ولـه مقامات كثيرة وعلى ما يبدو انها مقتصرة على العراق ومنطقة شمالي الجزيرة العربية فقط مما يشير الى استمرار الاعتقاد بالاله البشري تمـوز الذي منح الخلـود النصفي وهو الملك الرابع من سلالة الوركاء الاولى في نهاية العصر الثاني من فجر السلالات ٢٧٠٠ ق . م ؟ في جنوبي العراق وقد منح الملك الخلود النصفي بفضل هيـام آنـنـا (عشـتـار) كوكب الصباح في العربيـة الزهـرة ، وفي اليونانية افروديت ، وفي الرومانية فينوس ، وفي الهندية والفارسية ناهيد .

(٨) الوركاء (ارك) : مدينة سومرية في جنوب العراق موطن البطل كلكامش . نقبت فيها البعثة الالمانية مع جوردان (١٩١٢-١٩٣١) .

(٩) تموز اسم سومري الاصل واصله في السومرية هي دمو ـ زي ـ ابزو «ابن ابو الحق» ثم اختصر الاسم فصار دمو ـ زي « الابن الحق » . ومعنى ابو ، كما مر « المياه العذبة » فكأن تموز ابن الارض التي اخصبتها المياه العذبة . وكان يحتفل بالبكاء على تموز كل عام ، فقد كانوا يعتقدون انه ينزل الى اورلو ، العالم السفلي ، ارض الموتى ، كل خريف ، فيذبل النبات ، ولهذا يبكون عليه حتى يعود الى سطح الارض مع مقدم الربيع ، فيزهر النبات من جديد (اساطير سومرية) ص ٩٣-١٠٣ .

(١٠) لا زال الناس يعتقدون ان نهاية آب هي نهاية فصل الصيف .

(١١) انظر آكيتو ـ الدكتور محمود الامين ـ ص ٨ .

(١٢) اكيتو ص ١٦ .

(١٣) اكيتو وتعني أعياد رأس السنة . (المصدر السابق ص ١٦) .

(١٤) انظر حضارة ما بين النهرين ـ ل . دولابورت ـ ترجمة مارون خوري ص ١٩٠-١٩١ .

(١٥) نابو اله العلوم والاداب وقد كانت تنقل صورته باحتفال مهيب في رأس كل سنة لابداء الخضوع النبوي لابيه مردوخ الاله العظيم في هيكله (ايزاگلا) في بابل .

(١٦) برس نمرود (بورسيبا) على مسافة نصف ساعة من الحلة . لازالت آثارها موجودة وحول انقاض الزقورة التي فيها انقاض هيكل نابو اله المدينة .

(١٧) اكيتو ص ١٦ .

(١٨) القداس بمعنى تقديم الذبيحة والقربان للاله .

(١٩) آنو اله السماء .

(٢٠) بيل هو ذاته اله مردوك ومسكنه المشتري .

(٢١) انظر محمود الامين ـ اكيتو ـ ص ٢٢-٢٣- .

(٢٢) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢٣) حضارة مابين النهرين ـ ل . دولابورت ـ ص ١٩٠

(٢٤) يجب ان يكون طول هذين التمثالين سبعة أشبار ، مرصعين بالذهب واللالىء وعليها أردية حمراء ، ومزينين بسعفة من النخل ، أحد التمثالين مصنوع من خشب الارز ويمسك بيسراه افعى مصنوعا من الدر ، والثاني من خشب الطرفاء وفي يسراه عقرب ، اما اليد اليمنى لكل منهما فترتفع امام الاله نابو . ويجب ان تنزل اربع درر دوشو) من ذهب زنة اربعة شقلات .

(٢٥) من جملة ما يقرأ :

صنع قوسا ، وجعلها سلاحه (يقصد الاله مردوك)
وركب فيها السهم ، وثبت وترها ...
ورفع الهراوة ، وامسكها بيمناه ...
وعلق القوس والجعبة الى جانبه ...
واقام البرق امامه
وملا جسده بشعلة ملتهبة
وصنع شبكة ليطوق بها تهامة (يقصد بتهامة الالهة تهامات الهة الشر) .
واقام الرياح الاربع حتى لا يرب من تهامة شيء .
ريح الجنوب ، وريح الشمال ، وريح الشرق ، وريح الغرب ...
ووضع الى جانبه الشبكة ،منحه ابيه أن (آنو)
وخلق امخلو ريح الاذى ، والعاصفة والاعصار ...

والريح المضاعفة اربع مرات ، والريح المضاعفة سبع مرات والريح المدمرة والريح التي ليس لها ضريح .

(٢٦) محمود الامين ـ اكيتو ـ ص ١٦ .

(٢٧) كدالو : كلمة بابلية تطلق على نوع من القماش المعمول من الكتان ومن المحتمل ان يكون معناها يشابه كلمة مكذول بمعنى مبروم ، والاحرام على ما يظهر يجب أن يكون عند البابليين من الكتان غير المخيط .

(٢٨) قد وضعنا النقاط مكان الكلمة الممسوحة من اللوح اي مخربة .

(٢٩) موسر كشد الظاهر انه اسم النجوم السيارة التي اكتشفها البابليون وهو عندهم آلـه عظيم .

(٣٠) اريدو (ابو شهرين) من اقدس المدن السومرية بعد (نيبور) وتدل الاساطير السومرية على انها كانت في الوجود قبل الطوفان ، فالخزف الملون وسـكاكين الصوان والجرار ذات الصنابير ومناجل الخزف التي كشف عنها فيها تدل على قدمها فيالتاريخ .

(٣١) اساري اسم آله من آلهة بابل .

(٣٢) المعزم يقصد به الكاهن الذي يقرأ التعازيم والتعاويذ ويعطي الرقي الخاصة بها للعامة فهو عمل مشرف لصاحبه اذ يكون بمثابة الوساطة بين الالهة والناس فيقرأ الغيب ويتنبأ بالاحوال الخاصة والعامة .

(٣٣) الايهورصغتيلا يظهر انها مكان المذبح المقدس او الهيكل المحيط بالمذبح الرئيسي في المعبد .

(٣٤) كان لمس الملك ليد الاله مردوك اعترافا به الاها ورئيسا للبلاد والحفاظ على عبادته وجعل بابل مركزا لهذه العبادة . وكان الملوك الذين يحتلون بابل يحضرون احتفالات أعياد رأس السنة البابلية ويلمسون يدي الاله مردوك لكسب البابليين الى جانبهم . وقد فعل الملوك الاشوريون ذلك ماعدا سنحاريب وآشور بانيبال لم يعترفا بوجود بابل . وكثيرا ما تستغل خلوة الملك في مخدع الاله مردوك فيغتال هناك باعتبار ان الاله بطش به .

(٣٥) وهي عصا معقوفة الرأس تشبه المحجن والجاكون او الباكور وتعد احدى شعائر الملك والسلطة فقد حملها فراعنة مصر في عصر العمرنة وما بعده وحملها عدد من ملوك الاشوريين كالملك آشور ناصربلي الثاني .

(٣٦) انليل او اليل هـو اكبر آلهة السومريين ومعناه « سيد الريح » وهو يفرض قانونه على سكان الارض جميعا ، ولا راد لاحكامه ويمسك في شبكته الكبيرة باولئك الذين يقولون الزور ، وقانون مكتوب في الواح القدر وزوجته هي ننليل وكانت مدينة نبور مركز عبادتهما في سومر .

(٣٧) شموس أعني شرس غير هادىء فيه مس من الجنون .

(٣٨) كثيرا ما يحدث ان الرجل الذي يختاره الملك للحكم فيهذا اليوم يعصي بالعرش ويرفض النزول عنه ويتمسك بالحكم . وهذا ما حدث بالفعل للملك ارا ايمتي (١٨١٠ـ١٨٠٤ ق . م) ملك سلالة ايسن ، فقد تنازل في هذا اليوم عن العرش لبستانية انليل باني ، وبدلا من ان ينزل عن العرش وقت غروب الشمس ويسلم الصولجان لسيده الملك الشرعي ، تمسك به ورفض النزول عنه ثم صادف ان توفي الملك الشرعي بالحساء (وربما اغتيل) فظل هذا يحكم البلاد مدة ٢٣ سنة .

(٣٩) كانت الغاية من هذه العملية هي تذكير الناس بالحكم المستقر المنظم ومقارنته بحكم الفوضى ، اي بحكم قوة الخير وسلطان الشر ثم بانتصار سلطان الخير بالنتيجة على سلطان الشر ، معيدين بذلك الى الاذهان ذكرى قصة خلق الكون وانتصار الاله انليل (في العقيدة السومرية) او الاله مردوك (في العقيدة البابلية) على الالهة تيامات ، الهة الفوضى والشرور والاثام ، ثم لتكون هذه العملية بمثابة انذار للملك من ان التاج والصولجان هما من منح الالهة تمنحهما لمن تصطفيه من البشر ليحكم الناس نيابة عنها بالعدل ويثبت رسالتها في الارض ويقود الرعية في طريق الخير والرشاد والا يطغى ويستكبر ويعبث في الارض فسادا ويسفك الدماء ويهلك الحرث والنسل والا تنزعهما منه .

(٤٠) وشارع المحفل (الموكب) هذا عريض ومعبد وعلى جانبيه جدران مبنية بالطابوق المزجج الازرق عليها رسوم أسود ملونة باللون الاصفر وثيران وحيوانات مركبة لها راس ثعبان وذيل عقرب وارجل نسور واسود ، تعرف في اللغة البابلية باسم موشخشو . يمر شارع المحفل هذا بمحاذاة صحن الزقورة ويعبر قناة ليبل خيكلا على جسر ثم يمتد الشارع الى باب عشتار مخترقا المدينة الى معبد اكيتو (بيت رأس السنة الجديدة) وتمكث الالهة الالهة فيه ثلاثة ايام .

(٤١) كانت تصحب الصلوات حركات مختلفة . فكانت تؤدى عادة وقوفا امام الاله مع رفع اليد اليمنى . ويبدو ان عادة الصلاة مع مد الكفين مفتوحتين نحو الاله من اصل سامي . وكانت هناك صلوات عامة واخرى خاصة ، ومن الطبيعي ان تكون الصلوات الخاصة اكثر تفصيلا واشد اصطباغا بالجوانب الشخصية ، وان يكون للصلوات العامة اسلوب اعم واكثر ايغالا في النواحي الشكلية .

مصادر البحث :

(١) آكيتو ـ الدكتور محمود الامين ـ مجلة كلية الاداب ج٥ بغداد ١٩٦٢ .
(٢) حضارة مابين النهرين ـ ل . دولابورت ـ ترجمة مارون خوري بيروت .
(٣) الحضارات السامية القديمة ـ سبتينوموسكاتي ـ تعريب يعقوب بكر . القاهرة .
(٤) قصة الاديان القديمة ـ عيسى ميخائيل سابا ـ بيروت ١٩٦٠ .
(٥) مدن العراق القديمة ـ دروثي مكاي ـ تعريب يوسف يعقوب مسكوني ـ بغداد ١٩٦٢

اعـــلان

عدد خاص عن الازياء الشعبية

تقرر اصدار عدد خاص عن الازياء الشعبية العراقية ولمختلف القوميات المتآخية (العربية والكردية والتركمانية والاثوريـــة والارمنية) ويشمل ذلك الحلي وادوات الزينة والبسة الراس وغير ذلك .

تفضل البحوث المعززة بالصور الملونة (السلايدات) أو غــير الملونة او بالرسوم التوضيحية التي يشترط ان تكون مرسومة بالحبر الصيني .

تقبل البحوث والمقالات في موعد اقصاه نهاية الشهر العاشر (تشرين أول) ١٩٧٥ .

الازر السماوية

ضياء العزاوي

عرفت السماوة (من مدن العراق الجنوبية) بصناعة أزر صوفية مطرزة ذات سمات فريدة تميزها عن المنسوجات الشعبية في الشمال والجنوب(١) ، فهي تعتمد في تنفيذ تكويناتها الزخرفية على طريقة خاصة في العمل اليدوي بعيدا عن مساعدة الجومة التي يستخدمها النساج في أعمالهم بالاضافة الى ماتتمتع بها تلك التكوينات ذات العالم الخيالي بالشيء الكثير من التطويع الفني STYLIZED بالرغم من محدودية الرمز الذي تخلقه تلك التشكيلات الجمالية المختلفة .

من المعتقد بأن جذور هذه الصناعة تعود الى أيام المتنبي حيث اتخذ منها خلال أسفاره في بادية السماوة وتردده على البلدة مايقيه عوارض الطبيعة عند الحل والترحال ويقال بأنه كان يطلب بأن تنسج له الازر ذات الالوان الفاتحة كالازرق المائي أو السمائي وكذلك الوردي أو الفستقي ونحو ذلك ، وان تطرز تطريزا يتساوق الوان خيوطها مع الوان المنسوج(٢) .

ان طريقة صناعة هذه الازر تكون بتهيئة قطعة النسيج المراد التطريز فوقها وهي في الغالب بقياس ٢١٠×٧٥سم (يتكون الازار من قطعتين تخاط بعد أن ينتهي من عملها بصورة كاملة) وتسمى هذه القطعة من النسيج (بالغلف) حيث تهيأ بواسطة الجومة(٣) وبعد الانتهاء من عملها تشد على شكل دائري يتراوح قطره بين ٥٠ ــ ٧٠ سم ويسمى (بالقصناع) .

وقد تستخدم في بعض الاحيان العجلة المعدنية للدراجة الهوائية كبديل عنه ، يشد الغلف على القصناع بواسطة قطعة جلدية ثم يبدأ العمل بالابرة والتي تسمى ب (الميبر) ويبلغ طولها بين ١٠ ــ ١٥سم .

اما العمل في الازار فيستغرق انجازه حوالي الاسبوعين . ان العاملين في هذه الصناعة هم من النساء . وقد كان لفترة قريبة نظام ((**الاسته او الاستاده**)) حيث يجتمع عدة فتيات لدى احدى النساء التي **تجيد** هذه الصناعة ليتعلمن هذه المهنة ومن الملاحظ في الوقت الحاضر انحسار هذا النظام بالنظر لذهاب اكثر الفتيات الى المدارس .

ان الحديث عن الازر يستدعي بالضرورة توضيح ما يعني التصميم من الناحية التشكيلية ، فهو ما تمثله توزيع الخطوط والالوان في تكرارات معينة محدودة ، فالشكل يتضمن درجة معينة من الانتظام داخل حدود اطار من التخصيص وخلف هذا المفهوم درجات متزايدة من التعقيد وأول هذه الدرجات هي التناسق ، فبدلا من تكرار تصميم ما في متتاليات متوازية يعكس التصميم او يقلب تماما . ويلاحظ ذلك خلال بعض اللحظات التكنيكية المناسبة في عملية النسيج فبدلا من التكرار نحصل على توازن دقيق مثلما نرى في صور الحيوانات المتقابلة الشائعة جدا في الفن الشرقي(٤) . ولدى متابعة الازار السماوي من الممكن ملاحظة اعتماد غالبية تكويناته ومفرداته التشكيلية الموجودة على الغلف ضمن توزيع هندسي واحد . فقطعة النسيج تقسم الى ثلاثة اقسام طولية على جانبي القطعة ونفس الشيء من الاعلى والاسفل مع توزيع يعتمد على التكرار او التناظر ضمن المستطيل المحصور بين تلك الاقسام . ان هذه التقسيمات الطولية تتمثل بمايلي(٥) :

١ ـ الحافة : وتكون بعرض يتراوح بين ٧ ـ ١٠ سم وتعتمد على مدى لوني يتضمن ألوانا حارة كالاحمر والبرتقالي والاصفر والبنفسجي المائل للحمرة ثم الابيض ويتخلل كل وحدة لونية لون بارد كالازرق .

٢ ـ تشكيل زخرفي يبلغ عرضه ٣سم وقوامه تكوين حلزوني من لونين كالاحمر والابيض او البرتقالي والازرق .

٣ ـ تشكيل زخرفي بعرض ١٠ سم ويمتد بطول الغلف كما في القسمين السابقين ويحتوي على وحدة زخرفية مكررة قوامها تشكيلات هندسية مجردة تستنبط من عناصر الطبيعة المختلفة وخاصة النباتات . او توزيع تشكيلي يعتمد على المربع كشكل هندسي بصورة عامة ويكون في داخله شكل هندسي آخر يحيط بوردة يتراوح عدد اوراقها بين ١٠ـ١٢ ورقة ويسمى ب **(الربعة)** يعتمد الفنان الشعبي في ابراز الوحدات الزخرفية ضمن الوحدة الهندسية على التضاد اللوني مع تحديد الشكل بلون غامق للارضية . كما

توجد هناك وحدات زخرفية اخرى اساسها استعمالات لاشكال هندسية ونباتية ضمن تكوين لوحدة زخرفية مغلقة . ومما تمتاز به تلك الوحدات انها ذات مدى لوني يختلف باختلاف المفردات التشكيلية للوحدة الزخرفية ، ومع ذلك فانها تشكل تدرجا ووحدة لونية منسجمة .

قد يلاحظ في بعض الاحيان وجود الوحدة الزخرفية لهذا القسم بدلا من الوحدات المنقوشة للقسم الاول وبالعكس ايضا بالاضافة الى وجود اختلافات بالنسبة للوحدات الزخرفية المستخدمة ضمن التقسيمات الطولية مع مايلاحظ على القسم الاعلى والاسفل ، وهو ما يعكس مدى اعتماد التكوين الفني كلون وشكل على رغبة الصانع نفسه .

٤ ـ **القسم الوسطي** (المحصور بين التقسيمات العمودية والافقية) والذي يكون مكتنزا بشتى الرموز النباتية والحيوانية والادمية من خلال كونها وحدات زخرفية تكسب التكوين العام نوعا من النظام والتناسب مع الفكر الشرقي(٦) . يعتمد توزيع المفردات التشكيلية في هذه المساحة على تكرارات لوحدة زخرفية تلاحظ في اكثر الازر السماوية وهي تكوين مربع يحيط بشكل هندسي (المعين) تكون حدوده الداخلية زهرة يتراوح عدد اوراقها بين ١٠ ـ ١٢ ورقة أما النهاية الخارجية **(الحافة)** بالنسبة لاوراق الزهرة فتكون ملازمة لاتجاه الخط الخارجي للمعين . وقد تتخذ في حدودها الخارجية شكلا دائريا مع نهاية مدببة لاوراقها كما يقع ضمن هذه الزهرة والذي يتراوح عدد اوراقها بين ١٤ـ١٥ ورقة زهرة اخرى يتراوح عدد اوراقها بين ٧ ـ ٨ ورقة . اما المساحة الحاصلة من وجود الدائرة ضمن المعين فتشغل بوحدة زخرفية ولونية مختلفة وقد تلاحظ الزهرة في حدودها الخارجية كشكل معيني موازيا للمعين الخارجي مع توزيع للداخل بوحدات لونية مختلفة وفي الوسط دائرة ذات لون مغاير لتلك الوحدات ، مما سبق يمكن اعتبار العنصر النباتي **(الازهار)** كوحدة زخرفية ثابتة مع اختلاف في تطويعها الهندسي ومداها اللوني ، ان المثلثات الاربعة الحاصلة من وجود المعين ضمن المربع كاطار خارجي تشغل بمساحات زخرفية ولونية اساسها عدد مختلف من الاوراد وفي الغالب يكون لونها مغايرا للون الخلفية كما نلاحظ اختلاف اللون بين كل مثلثين متقابلين حيث تعتمد الوحدة الزخرفية هذه على التضاد في اللون ودرجته ايضا ، كان يكون احد المثلثين ذا خلفية

حمراء واوراد بيضاء ، بينما يكون المثلث الاخر ذا ارضية برتقالية والاوراد حمراء غامقة .

قد تشغل المساحة الوسطية بتكوين آخر فيه ملامح لعناصر طبيعية (نبات وحيوان واشكال ادمية الى جنب الكثير من الاشكال الرمزية المجردة) كما تحتل المراقد الدينية اهمية خاصة كتكوينات معمارية ضمن هذه التشكيلات بملامح فنية ومعمارية مختلفة تشكل في بعض الاحيان رمزا دينيا عاما وفي احيان اخرى حاجة تشكيلية يراد بها اشغال مساحة معينة من الازار . ان النموذج العام للمراقد الممثلة هي في وجود قبة على جانبيها منارة مع اختلاف في الخط الخارجي لهذين الشكلين بالاضافة الى الاختلاف في التوزيع اللوني والشكلي في القسم الداخلي للمرقد . من خلال ذلك يمكن ان يكون استخدام هذا التكوين التشكيلي استخداما شموليا اي انه لايمتلك صفات خاصة يمكن ان ينسب بواسطتها الى مرقد معين ، بقدر ماهو يمثل اسقاطا للمخيلة الشعبية بصورتها العامة من خلال علاقاتها الواضحة بين الانسان والدين من جهة وعلاقاتها الاجتماعية من جهة اخرى ، وبالتالي عكس الضرورة التي اوجدت هذا التمثيل الرمزي لتلك العلاقة ، فالرغبة في دفع الشر وفي خلق رموز مناسبة للقناعة والاستقرار الدنيوي وحاجة الانسان الى تعويذة الخير في علاقاته الحياتية جعلت الفنان الشعبي ان يستعين بالمرقد كوحدة زخرفية قلما استعان الفنان بغيرها في تزيينه للازر(٧) .

كما اخضع الفنان الشعبي الصانع لهذه الازر عالم الحيوان كغيره من العناصر الطبيعية الاخرى الى نزعة هندسية اتخذت كوحدات تشكيلية مجردة ضمن التكوين العام . وهذا التمثيل كان في الغالب اصطلاحيا أو رمزيا وقد يكون في بعض الاحيان على وجه مستقل عن الاعتبارات الحرفية حيث يمثل بشكل قريب من الطبيعة . وان كان علينا ان نفكر بالتناول التكنولوجي حيث يعتمد على امكانيات ومحدودات المواد والادوات المستخدمة والتي تحدد بعض محاولات التطويع (٨) ، اما الحيوانات التي تجدها فهي الغالب الحصان والجمل والارنب والسلحفاة والطير والكلب والسمكة ، فعالم الحيوان اذا هو العالم المحيط(٩) دونما انفصال عنه بل تمنحنا الازر في اكثر الحالات الحس بغاية خيالية جدا كل ما فيها قد جرد من خصوصياته الصغيرة واصبح رمزا عاما لعالم شعبي مكتنز جدا يسقط نفسه من خلال هذه الخطوط والتكوينات التي تختفي فيها معالم البداية والنهاية .

من خلال ذلك نلاحظ بان الزخرفة لاتكون اساسية بالنسبة لنفعية

الشيء المصنوع (توضح التكوينات الزخرفية في بعض الاحيان في فخاريات طوز خرماتو في خدمة الجانب النفعي وهو تبريد الماء الموضوع فيها) . ولكن تدين فقط بوجودها الى رغبة الصانع والمستهلك فيما هو ارقى واسمى من مجرد الصلاحية . اما الرسوم الادمية فهي ذات مكانة واضحة بالرغم من قلتها وهي ترسم بنفس الرؤيا التي يتعامل فيها الاطفال مع الانسان في عالمه الخارجي ، فالفنان الشعبي يؤكد على ملامح خارجية بقدر ما هو مهتم ببعض التفاصيل الصغيرة في الوجه ، وان كان التوزيع اللوني الذي يحدد الشكل داخل الانسان غير مرتبط بالتشريح الجسمي له ، ومن ثم فالانسان غير واضح من خلال تكرار الوحدات اللونية والزخرفية الكثيرة وان كان يتمتع بميزة شكله الخارجي ضمن التكوين العام . وهناك من الرسوم ما يسمى باسماء معينة منها – صرة الخاتون – جربابة المسعده ، سده ورده عربوجان الشبك ، المحراب – بقلاوة العنكبوت ، طباشي اما الوان الصوف المستعملة في تنفيذ التكوينات الزخرفية فهي الاحمر الذي يميل للبنفسجي ويسمى (**بالمانيرة**) والبرتقالي المائل للاحمرار ويسمى (**الكواطع**) والبنفسجي الغامق ويسمى (**المور**) والاصفر الليموني ويسمى (**الشاهج**) بالاضافة الى الوان اخرى منها الابيض والازرق والاصفر والاسود(١٠) .

قد تختلف المقاسات بالنسبة لتوزيع الاقسام المذكورة سابقا ، وقد تختلف ايضا احجام الازر ، لكنه يظل اختلافا بسيطا وتظل المخيلة الشعبية في تعاملها مع العالم الخارجي عبر الفن التشكيلي تعاملا موحدا بالنسبة لما تمتلكه من تصورات مختلفة وقدرات تشكيلية بدائية وبالتالي ما يتمتع به الازار السماوي من خاصية ذات بعد مهم في الفن التشكيلي بخلاف مانجده في المنسوجات العراقية الاخرى : ان الازار السماوي لوحة تشكيلية بدائية تقدم لغتها الخاصة من خلال التناول التكنيكي للنسج .

---

(١) الازار – بالكسر معروف وهو (الملحفه) كما يسميه الزبيدي في تاج العروس ج ٣ ويعرف الان بكونه غطاء يستخدم في المناطق الجنوبية بكثرة وبالتالي فقد امتاز عن المنسوجات الاخرى المستعملة في تغطية الارض بحرية تحقيق التصور والخيال الشعبي دونما خوف من تدنيس بعض الرموز الدينة وخاصة المراقد بخلاف ما نجده في المنسوجات الاخرى من صرامة الشكل الهندسي الى جنب اختفاء التمثيل الواقعي للعالم . ومن الجدير بالذكر الاشارة الى الشبه الموجود بين الازر السماوية وبين الملابس والجاروكات التي تستخدمها النساء في القرى المسيحية المحيطة بالموصل من ناحية بعض مفرداتها التشكيلية واللونية وان كان كل منهما يتمتع بخصوصية عالمه الشعبي . تسمى الازر بعدة اسماء تبعا لجودتها منها الديواني ويليه العرب واقلها جودة الحذافي – راجع مجلة

التراث الشعبي ـ العددان الثاني والثالث ـ السنة الثانية ١٩٧٠ .

(٢) مجلة التراث الشعبي ـ العدد الاول ـ السنة الثانية ١٩٦٤ ص ٣٩ .

(٣) تتألف الجومة من المفردات التالية :

وهي قطعة خشبية اسطوانية الشكل طولها ١٤٥ سم يوجد في جهتها **اليمنى** نقبين باتجاه مختلف يوضع فيهما قطعة خشبية قوية طولها ٣٠ سم تستعمل في دوران النول وذلك للف الجزء المنتهي من النسيج عليه وتسمى **بالمفراك** ويحمل **طرفي النول قطعتان خشبيتان تسميان مربطي النول ، وكذلك الدفة وهي قطعة** شبية مستطيلة الشكل طولها ١٢٠ سم يتصل بها من الجهتين **قطعتان** خشبيتان تسميان **بالجتف** ويكون اسفلها البزار وتوجد قطعة خشبية تحصر «البزاز» وتسمى « **بالجنح** » ، اما « **الكركر** » فهو قطعة خشبية طولها ١٤ سم يتصل باسفلها بكرة قطرها ٦ سم . ويتصل الكركر بقطعة من الخشب طولها ١٠٤ سم تسمى **بالبانكه** . وهناك مفردات اخرى **كالباسطة** وهي قطعة خشبية طولها ١٣ سم **البركال** وهو بطول ١٣٠ سم ويتصل بطرفيه قطعتان خشبيتان طول الواحدة ١٤ سم وهناك قطعتان خشبيتان يوجد فيهما ثقوب على الجانب طول كل قطعة ٦٣ سم وتسمى **سيف البركال** . اما « **الفوكاني** » فهو بشكل اسطواني طوله ١٢٠ سم يوجد في طرفيها بكرتان ويعلق الفوكاني في الاعلى ليمرر عليه النسيج . وهناك « المداويس » وهي قطع خشبية مستطيلة الشكل طوال الواحدة ٣٢ سم تتصل كل اثنين بقطعة خشبية اخرى بطول ٣٠ سم ويوجد في الطرف السائب لكل واحدة منهما (جنكال) اما البتاشير فهو قطعة خشبية طولها ٤٦ سم يوجد في قسمها العلوي ثلاثة حزوز من كل جانب ، وتتصل المداويس بواسطة سلسلة حديد . وهناك مفردات اخرى كالناوره واوتاد الناوره والنير والجاس والباسطة دووسك الدفة والمشط من الطريف ملاحظة ماتفسره المعتقدات والاحلام لتلك المفردات المكونة للجومة حيث يذكر سعد الخادم في كتابه الفن الشعبي والمعتقدات السحرية بان سدى النول في امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة فكان **خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر وقوائم النول الاربعة في وضعها الرأسي ترمز الى الرجولة في حين تعبر عوارض المنسج الاربع في اتجاهها الافقي** عن الانوثة وبهذا يرمز الغزل والنسيج الى الحب ، فغزل القطن او نسج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة ، والعادة عند النسج تثبيت المنسج مواجها للجنوب بحيث يعطي التاج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب والمنسج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة **السلف في عقائد الدوجان وكان عوارض وقوائم النول التي سبق الاشارة اليها** كمخدع او مضجع للزوجين تعتبر في الوقت نفسه المضجع الذي يرقد فيه أول الاسلاف ، وتمثل حركة مكوك النول في اقباله وادباره صورة الافعى او **الثعبان والذي يمثل احد الاسلاف في خروجه من المقبرة الازلية . اما في** المنام فيفسر من رأى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا وان راى انه يسدى فانه عزم على سفر وان راى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذي طلبه قد بلغ وانقطع .

(٤) معنى الفن ـ هربرت ريد .

مما لاشك فيه ان المخيلة الشعبية في تحقيقها المادي بواسطة التكوين ترتبط ارتباطا مباشرا بشتى العوامل لعل ابرزها الجانب العقلي للمجتمع والامكانيات التي تملكها المواد والادوات التي بواسطتها يتحقق العمل الفني وبالتالي فان المعرفة الفنية المتطورة والتي بواسطتها يتم التحكم في الخامات قد تساعد بين حين واخر في اظهار تكوينات جديدة توثق المطابقة والارتباط المباشر بالبيئة .

(٥) يشمل هذا التقسيم للزخرفة على الازر السماوية الحالية حيث توجد نماذج قديمة من هذه الصناعة لاتخضع لذلك .

(٦) يعكس الاهتمام بالزخارف والحليات من خلال النظام الهندسي الى اهتمام بالتفكير الرياضي المجرد كما تسنى لنا ان نلاحظه عند الفنان المسلم ، فالحليات والزخارف المختلفة والتي ادخلت بها انواع من الحيوانات والنباتات والازهار وكذلك الاشكال الادمية ، لم تصور في تلك الحالات لاجل تمييزها وايضا نواح معينة فيها وانما اتخذت كوحدات زخرفية تكسب الاطار العام في تشابكها وتضافرها نوعا من النظام في التكوين .

تصويرنا الشعبي خلال العصور سعد الخام القاهرة ٩٦٣ ص ٥٠

(٧) ان تاريخ الفن يواكب ويعتمد على التطور الموازي لموقف الانسان الوجداني اتجاه الكون اي ان التطور من السحر والنزعة الروحية الى الدين .

(٨) يعتقد بعض العلماء بأن الآلة هي الفنان ومن الممكن للالات ان تكرر نفسها ، ومنهم عالم الاجتماع الالماني جو تفريد سمبر الذي جعل الاله اساسا لنظرية مادية متكاملة عن اصل الاسلوب والزخرفة .

معنى الفن ـ هربرت ريد ص ٩٨ .

(٩) يلاحظ في فخاريات طوزخرماتو نماذج حيوانية بعيدة عن الواقع المعاش كالفيل والاسد او ذات فكر اسطوري كالحيوانات المركبة في هذه الفخاريات وفي الرسوم الموجودة على المحامل المصنوعة في كركوك خاصة والجنوب عامة حيث يشاع استخدام البراق والزمر عنقا وغيره :

(١٠) هناك ازر تختلف في تكويناتها التشكيلية واللونية عن الازر السماوية المذكورة سابقا والتي يشاع استخدامها في الوقت الحاضر . وتكون ذات خلفية لونية واحدة وهو الابيض المائل للاصفرار او الاسود وعليها تكرار زخرفي هندسي واحد يعتمد في الغالب على مشتقات اللون الاحمر كالاصفر والبرتقالي بالاضافة الى القهوائي الغامق .

من مواد العدد القادم

عـــدد خـــاص عن العمـــارة الشـــعبية

- البيت البغدادي القديم .
- البيت الموصلي
- الابنية الريفية التقليدية في منطقة الفرات الاوسط .
- بيوت سكان الاهوار في ميسان .
- العمارة الشعبية في الشرقاط .
- معالم بغدادية اختفت في البناء .
- الدواوين خير اندية الجيل الماضي .
- العمارة الشعبية في الكاظمية .
- بيت الشعر .
- العمارة الشعبية في العمارة
- العمارة الشعبية في تلعفر

بالاضافة الى البحوث والدراسات الاخرى .

الاسطورة والواقع التاريخي

جميل كاظم المناف

مدخل نقدي

تتسم حياة الشعوب بشيوع المعتقدات والاساطير الغيبية ، نظرا لما كانت عليه الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، من تركيب آيديولوجي، ولما كانت عليه البنية الطبقية من صراع وتفاوت .

وتمثل الاساطير والاديان الخرافية في غالبية الاحوال بالنسبة لشعوب غرب آسيا وشبه القارة الهندية قبل ظهور المسيحية بعشرات القرون ، البنية الفوقية لايديولوجيا الطبقات السائدة ، ولذا فأن تلك الاساطير بالرغم من توكيدها على التسامح والمحبة والاخوة الانسانية كانت بمثابة قوة علوية للحكام والطبقات المترفة ، والسراة وهي بمثابة نسيج فكري للشرائح الاجتماعية السائدة .

وبالنسبة للمنداكا وبانيشاد ذات المدلول ــ الصوفي ــ المجرد ، والطليق من مواصفات الحياة المادية ، لم تكن غير ــ تجريد للواقع من علاقاته والانعتاق منه ، وحسب التفسير الجدلي للتاريخ واعتقادي الشخصي كانت ردة فعل سلبي ازاء الطبيعة وازاء تسلط الاقطاعيين الهنود ــ اي انها استعملت كأيديولوجيا للطغاة والفقراء معا ، وينبع هذا التناقض ، من طبيعة استخدام ــ الفكرة في الواقع الحياتي ، فقد استخدمها ــ الخاصة لصرف نظر ــ العامة عن الشؤون الدنيوية ، وعليه لجأ الفقراء الى (الداخل) الذاتي للنفس ــ اي السحر ومن الرغبات الداخلية ، أو ما يسمى فلسفيا فينومينولوجيا الزهد ، والانفعال مع الكون

على أساس روحي وبذا تحول التحرر الذاتي الى ـ استيلاب مادي وايديولوجي بفعل الصراع الطبقي وقوانين التمايز الاجتماعي والتعسف والقهر اللانسانيين .

ومن الناحية الفلسفية المحض تمثل الاسطورة المنطق الشكلي وبالتالي فهي مرتكزة على علم الكلام والنحو والراي في الكون دون الاعتماد على العلم .

لقد انطوت الافكار والمؤثرات التقليدية لدى شعوب شبه القارة الهندية على سلوكيات واخلاق سلبية ، رغم اتسامها بالانعتاق من ـ الخطايا والذنوب وبتعبير آخر كانت المؤثرات سلبية صوفية بعيدة عن العمل الانساني ، مما جعل تعامل الطبقات المستغلة ـ بكسر الغين ـ معها براغمائيا ـ ذرائيعيا ، وانطلاقا من هذه القاعدة استطاعت تلك الطبقات أن تخدع الشعوب ، بما يسمى الطابع المشترك للانسان في هذا الكون ، وتستغل قوة العمل بأبخس الاثمان .

هذه ملاحظة اولى ، الملاحظة الثانية : ـ خضعت الاوپانيشاد لانماط التفكير الميثولوجي الذي تكون عبر او آخر مرحلة الرق ـ واوائل مرحلة الاقطاع ، وقد فعل التطور الذاتي للاشياء فيها فعله ، اضافة لارتباطها بعوامل الانتاج الطبقي الاسيوي المتسمة بالزراعة شبه المشاعية واغلال مرحلة الرق ، واثر العلاقات الاجتماعية المنبثقة عنهما .

الملاحظة الثالثة :ـ الوضع التاريخي العام بالنسبة للحضارات القديمة السائدة في مصر وبابل وغربي آسيا ، وتشابه الايديولوجيات السائدة كأسطورة الطوفان في صلب ملحمة قلقميش ، وتأثير الفكر الفرعوني الاسطوري الزراعي بالحضارة الهيلينية ، وسيادة الالهة الذين شابهوا البشر بأفعالهم ، الى جانب ظهور الاخناتونية في مصر كداعية للتوحيد الالهي ، وكما يقول ول ديورانت مؤلف قصة الحضارة « كان الاثر الفعال في ذلك العصر للصورة الفكرية على الواقع » ومع ان ديورانت أرجع نشوء الاوپانيشاد لرغبة الهنود الخاصة بالروحيات ، فانه أمثال الاسطورة الهندية المذكورة جاءت بتأثير العصر الفكري وسيادة مؤثرات الفكر المجرد على الواقع . ولذا كان الفوز الاسطوري ملائما لتصور الانسان للطبيعة والعلاقات الاجتماعية .

الملاحظة الرابعة : ـ الخصوصية الهندية التي اتسمت بالصورة الفكرية الميتافزيقية . وهبوط العلاقة بين الواقع المادي والفكر الى درجة سفلى ، لتجريد المعكوس ، فكانت النتيجة الطبيعية لذلك توسع دور الصورة في الذهن الى حد تجريد الواقع من مقوماته المادية ، وتقلص دور

الصورة العملية ، وبالتالي ارتداد الفكر الهندي القديم الى دور (الامومة) المتصف بالمشاعية ، فكانت الاوپانيشاد ـ تعويض لفقدان ، الام ـ الرحمة الحياة الطيبة ، في الواقع ، بالاب ـ براهمان .

وقد ادى اتسام العصر آنذاك بسيطرة الملكية الزراعية الكبرى وبزوغ دور الاقطاع ـ الاب ، والارض ، أدى بالفلاحين والفقراء الى الاحتماء بالاساطير ، فما رسوا بذلك ماسوشية ـ حادة لتعذيب الذات ، وكانت اليوغا قمة ذلك التعذيب ، ويقول غروث في تاريخ اليونان ان الهنود على عكس اليونان لم ينشأ لديهم ادب معاد للطغاة . كما ان اساطيرهم اتسمت بالمحبة والغفران كما ذكر برتراندراسل في كتابه نشوء الطغاة ، « ان النقد في الاسطورة مرتبط بظهور الظلم » . ويقول انجلس اعتمادا على مقولة ماركس في ان الثورة تقع نتيجة للتناقض الحاصل بين تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج السائدة : ان التمايز بين معطيات الفكر الاسطوري مابين الحدة والاذعان عائد الى التقاليد السائدة ـ اصل العائلة ف انجلس « ويؤكد ديورانت مرة ثانية : ـ ان التاريخ الهندي غريب كل الغرابة ، اذ كان ضعيفا الى حد يفوق التصور في انعدام أي شكل من اشكال الخلق السياسي ، بعكس اليونان » ـ فكانت النتيجة انعدام الشكل المعارض بحيث تعذر قيام فكر ناقد .

في ظل هذه الوضعية التاريخية كانت الاسطورة محاولة للوصول الى ـ الحقيقة الوهمية بواسطة التحرر من الانانية وحب الذات . وعلى هذا يمكن القول بأن الاوپانيشاد تختفي خلفها الروح الطوطمية الناكصة من المثال الواقعي . الى المثال اللامرئي ويختلط او يتداخل التفسير السايكولوجي بالتفسير الجدلي المادي الذي يجعل الطوطم رمزا للعلاقات الانتاجية السائدة بالنسبة للملكية وهو مثال الاقطاعي او المالك الكبير او الاب ـ حكم القلة ـ الاوليغاركية . ويؤدي هذا الى خضوع المحكوم لزواجر اخلاقية ووعظية ـ دينية ، والاكتفاء بالتعريف اللفظي للعدالة دون الوصول الى عواملها . ويمكن كما قال سقراط الوصول بواسطة الاسطورة الى نوع من السلطان العاري على الرعايا « وبطبيعة الحال يشل هذا السلطان أي تأثير لمجاميع الشعب ازاء القلة المستبدة ـ الاوتوقراطية ، اذ انه يمنعهم من امتلاك ايديولوجيا المصلحة الطبقية . ويرى ماركس . « ان جميع العلاقات الاقتصادية بأستثناء ماكان منها في المجتمع الاشتراكي ـ في الغد ـ يتحكم فيها السلطان العاري تحكما كليا» . والمقصود بالسلطان العاري للايديولوجيا ، هو ممارسة التأثير الفكري على الشعب حتى تغدو العدالة والقانون والاقتصاد والمفاهيم الاخرى التي يتصورها الحكام لدى الناس بمثابة تقليد . وفي مناخ فكري ـ

انتاجي ــ ميثولوجي كهذا استخدمت الاسطورة (المقولات) التجريدية للكون وقربتها بالصورة الوضعية لخدمة اغراضها ، فأصبح (البرهمان) المطلق كعنصر ازلي للصورة الكونية ــ العادلة ــ وعليه لا يمكن الوصول اليه الا بالتجرد من الارضيات ــ الدنيوية ــ بالتلاحم والتعاطف مع الكوني ، أو النعمة البرهمانية التي « يكتنهها الا الذين اختارهم البرهمان » فالانتماء هو الذي يكشف طبيعة البشر الخاصة « فقرة ٣ من الانشاد ٢ »

وحلت الحكمة محل العمل ازاء الحياة ، وتبطل ازاء ذلك ، المحدوديات الفردية والخصوصيات الذاتية والعوامل الطبقية والاسباب المادية . واذا ما حللنا الصوفية البرهمانية كما سيأتي في السطور التالية، وجدناها مشابهة للتصوف الاسلامي (وحدة الوجود) ــ الحلاج ــ ابن عربي ابن الفارض وغيرهم .. ومحصلة القول العلمي في المنداكا او پانيشاد وهي انها حرق لذات الانسان من الداخل ، أو كما يقول المعرب في مضمار مدحه لها « انها السماء التي وعدنا بها هي في داخل ذاتنا ، وهي سماء نفوسنا ، والتصميم في التطلع الى وجهته والتوحيد فيه وصيرورتنا اياه » ص ١٠ــ١١ انها ايديولوجيا هروبية مادامت تستند الى احاسيس متخيلة وليست عملية محسوسة ، مع ان ايجابياتها تميز بين الخير والشر بشكليهما المطلق دون القدرة على معرفة واكتشاف عواملها ومحركاتهما المادية ، ويظل الموقف الاخلاقي العام للاسطورة هو العنصر الجيد ، الا انه موقف اليوغي المستلب الذي يسقط في الادانة الذاتية وتثبت سلطان العسف عليه دون ان يعلم

سياق الاسطورة

تبدأ الاوپنيشاد بالتغني بالأوم ــ البرهمان « الذي هو اول من أتخذ له ــ شكلا ــ بين الآلهة صانع الكون ، وحافظ العالم ص ١٧ »

● وتعتبر الاسطورة الخليقة ، والى ماتسميه بالصوت الازلي المبدع والنغم الفريد النابض في صميم الكون . وهي تجعل البرهمان بمعنى الخالق ، ومنشيء الكون ومظهره من الكون الى الوجود ، واتساقا مع الميثافيزيقا تعتبره من غير ذوي الصفات ــ اي لاجنس له ولا لون ولا شكل ومع ان الاسطورة تنطلق من منطلق عدم توالد البرهمان فأنها تؤكد « ان علم البرهمان هو الذي اظهره برهمان لاترفان وأترفان نقله فيما مضى لا نجيد ،الذي اوضحه لبهاردفاجا ستيفاها ، وبها ردفاجا سيتافاها (لقنه) لانجيراس ، في وجهيه العلوي والسفلي « ص١٧ــ١٨» .

وهنا نلاحظ الاسطورة تتفق مع الاديان الاخرى التي تقول بعدم توالد الاله ، لكن بعض مؤرخي الاديان مثل سكومب جعل الاسماء السالفة

في الاوپانيشاد ـ حكماء ـ حلت فيهم روح المعرفة البرهمانية ـ تناسخ الارواح ،

● وعلى اية حال ترى الاساطير الهندوسية وجود علم علوي وعلم سفلي ، الاول يتعلق بالكون ـ السماء ، اما الثاني فيتعلق بالارض ،كما هو الحال في الكلام الصوري في المنطق الشكلي ، وقد اعتمدت الاسطورة بهذا على الصرف والنحو ، وعلم الاصول ـ الايتمولوجيا ـ وعلم القياسات ـ المتريك ـ وعلم الفلك ، وهذه في نظرها علوم ارضية « اما العالم العلوي فهو الذي لايدرك به ،هذا الذي لايبصر ولا يدرك ، لا اهل له ولا طبقة ، لا اعين له ، ولا ارجل ، دائم متداخل ، منه كل شيء ، حاضر في كل شيء ، كل لا يتغير ، هذا هو الذي يعتبره الحكماء كرقم جميع ما هو كائن ، ص ١٨ـ١٩» وبمعنى آخر « لا يعلو عليه شيء ولا شيء هو غيره ، لا احد الطف منه ولا اقدم منه ، كالشجرة الباسقة في الفضاء يقوم منفردا ، بالكائن امتلا كل شيء ص ١٩ » .

ويلاحظ هنا انسجام الاوپانيشاد مع الاديان السماوية في مسألة التوحيد .

● ويعتمد حديث الاوپانيشاد عن البرهمان على الماورائيات في تفسير وحدة الوجود ، مثلما اعتمد افلاطون في تفسيره لصورة الوجود بالكهف الذي تأتينا الصورة من خلال كونه دون أن نعرف ـ ماهيتها ، وهو نفس المنطق الشكلي الذي يرى ان العنكبوت يفرز الخيط ، ثم يبتلعه ، دون النظر الى طبيعة العنكبوت نفسه ككائن له طبيعة خاصة وخاضع للجدل المترابط بين الكائنات والعناصر والزمن ، التاريخ ، وتطور الاشياء وخواص كل عنصر وتضاده مع غيره .

نأتي بعدئذ الى دور الزهد في الاسطورة موضوع بحثنا ، فمن صفات البرهمان الزهد بالذات والزهد بالكائنات ، الا انه مصدر كل شيء ، كالغذاء والعقل والحلم والحقيقة والافعال الخالدة ، وتفسر هذا بما يلي :

« فمن الذي يعرف كل شيء ويعلم كل شيء ، والذي زهده معرفة، يولد البرهمان اسما وصورة وغذاء ص ٢٠ » .. وفي الفلسفة الهندوسية يمثل الغذاء والزهد كلا واحدا ـ صورة ـ مما افقد الفلسفة الهندية التمايز الفردي بين المسميات بالنسبة للعناصر ، ولعل ذلك عائد الى تركيب اللغة الهندية الحضارية التي لا تسمح بمفردات للاجناس المحددة مما جعلها لغة تعتبر الحتمية التاريخية اقرب الى الحتمية الكونية ـ القدر ـ رغم انها تعتمد الذات البشرية موضوع الاستجابة ـ محددة بشروط المعرفة البرهمانية .

● ان البرهمانية ترفع القدر الشـخصي او الاجتماعي والطبقي بالنسبة للافراد او الشعوب الى مستوى المطلق في اللحظة الوسيطة بين الحلم والعقل ، وبذا فأنها تصادر الوعي ، التغيير ، العمل الانساني ، لصالح الماورائيات ، وترى الانسان مرغما شاء أو ابى منساقا بجدية كاملة الى الذاتية الداخلية الخالصة ، رغم كل معوقات الواقع « هذه هي الحقيقة ، ان الاعمال التي يراها الشعراء في بيوت الشعر المقدسة ، قد مدت بشتى الاشكال في النيران البرهمانية الثلاثة ص ٢ »

● ان الذاتية المندغمة الحتمية الكونية في الاوپانيشاد تتخلى عن الشروط التاريخية والطبقية والموضوعية وترتكن بذلك على الالهام ، وبذا فهي تتجاوب مع الشعراء الحالمين الذين يحددون علاقاتهم مع الواقع بناء على تصورات ذاتية . وفي الفلسفة الحديثة نجد فلاسفة ارتكزوا على ذلك التصور وطوروه . امثال ، كيركيجارد ، النمساوي ، وهيدجر ، ووايتهد الانكليزي ــ الامريكي ، رغم ان هذا الاخير رياضي وعالم فيزياء فهو يرى ان الصور الذاتية رموز للالهام الكوني ، وان الشعراء اقرب الى الحقيقة من العلماء ، ــ راجع مغامرات الافكار طبعة معربة مكتبة الحياة ــ النهضة العام ١٩٦٠ » .

● وهذه الواقعة وحدها تظهر ميتافيزيقيا الشعور الانساني الوهمي كما تصـورته البرهمانية ، وهي تظل حكمة العصر القديمـة الرسمية والقائلة في ان الكائن واحد نفسه « في المسلك الذي لا يحيـد عنـه » ص ٢٠ ــ وبالتالي فهي والفلسفات المشابهة لها تصادر محتوى الشعور ومؤثرات الصراع الطبقي والعوامل الاجتماعية وصراع الانسان مع الطبيعة والارتباطات العامة والمواصفات العينية الاخرى ،بل انها تصب نفسها دفعة واحدة في جانب **المشكلة الاخلاقية ــ اخلاق النية** ــ رافضة اخلاق النتيجة ومحركاتها العملية .

ويقودنا الحديث بهذا الصـدد الى تذبذب الاوپانيشاد بين هذين الحدين ، النية والنتيجة ، فهي تقول « ان الذي يقدم القربان الى النار ولايجري طقوس هلّة القمر والبدروالاشهر الاربعة والباكورات اوالضيافة، لهذا الرجل يهدم هذا الاغفال الطقسي « ص ٢١ » .

وتقوم الاوپانيشاد على طقوس اقرب الى الوثنية ، رغم ان(آياتها) تنادي بالتوحيد ، وارى ان المعتقدات القديمة ذات صلة وثقى بالخرافات البدائية . ولذا فالمؤمنون بها يمارسون الاضاحي ــ والنذور والمواعظ من فوق الجبل وفي السهل والمعبد ، وترفض الاسطورة المشار اليها اية نتيجة منطقية للفصل الاجتماعي ، وبهذا تنفي معادلة الاخلاق بالفعل ،

أو كما تقول الفقرة ٨ من الآية (١) يحركون في الجهل المطبق الذين يظنون انهم حكماء وعلماء ، يصدمون بعضهم بعضا بعنف ، يدورون في دائرة الحمقى كالعميان يقودهم اعمى ص ٢٣» انه تعبير صوفي لا يترك اي خيار للانسان ـ الا خيار اليوغي ، لكن الاسطورة مع ذلك تفرق بين المظهر والجوهر أو كما يقول هيغل (الفعل وعوامله) « يتوهمون ان الاضـاحي والتقدمات هي ما يجب ان تفضل على غيرها ، اولئك الضالون ، فلا يعرفون شيئا افضل منها ، وبعد ان يتمتعون بثمرة اعمالهم الجيدة الفعل في القبة السماوية يدخلون (من جديد)هذا العالم او عالما احط منه ص ٣ فقرة١٠»

وهذه المقولة مشابهة انطولوجيا المقولة ارسطو « الكائن باعتباره كائنا » وهي معرفة الجوهر ضد صـفاته ومظاهره ، طبقا للمثاليـة الفلسفية ، وبنظرية الاسطورة الهندوسية منبثقة من الميتافيزيقا كنظام فلسفي قبلي يقدر بواسطة الارتباط بين الذات والعالم الماورائي ، وبذا فأنها لا تعترف بوجود مستقل للوعي الموضوعي ، وانما تجعل الفكر واقعا موضوعيا بغض النظر عن الواقع نفسه .

ان المهمة الاولى للاسطورة ذاتها اخفاء النتائج الاجتماعية او الطبقية ومراحل الوعي البشري ومكاسب التاريخ في العلم والمعرفة ، وجعلهـا مبهمة ، وتتوالى الاوبانيشاد هذه المهمة منذ ولادتها بجعلها العقل معتمدا على الحدس الظني .

وبالرغم من كون الحدس من مناهج علم النفس وبالتالي فهو اداة من ادوات المعرفة الانسانية ، فأنه يظل بدون التجربة الوضعية والعلاقات العينية والصراعات السوسيولوجية مجرد وهم ، فالحدس اذن ليـس منطقا ، او مفاهيم فلسفية مجردة ، وانما تركيب نفسي واع بواسطة المواصفات الحياتية . ولدى العرب يسمى الفراسة . وهو يظل وهما اذا دخل في اللاوعي ، وبديهي ان اللاوعي ذاته غير مجرد من مؤثرات الوعي .وهذا يجعل اللاوعي مرتبطا بالوعي ، واذن الحدس ليس ـ نظاما عضويا او عقليا منفصلا ، انما هو متداخل ، وعليه ففصل الحدس عن النظام العقلي للانسان يؤدي الى دحض منطقية العقل وهذا مناهض للعلم، وما دامت الاسطورة هي جعل الحدس اداة مستقلة ، فأنها بذلك اوقعت البشر في النتائج الوهمية اللاعقلية

الكينونة والعدم

وتعتبر الاسطورة ان الانسان كينونة من اجل الموت ، وهذا التحديد ملازم للاساطير الهندية والاغريقية والفرعونية والبابلية وغيرها ، واذن

فالاوپانيشاد تحدد المسالك البشرية بالموت نفسه ، وتحدد الحرية بالالتحام « المطلق » فهي تقول : « اعلم ياحبيبي ، انه هو هو الهدف الذي عليك ان تصيب ، متخذا سلاح الاوپانيشاد العظيم قوسا ، فليضع فيه السهم المحدد بالاجلال ، وليشده بواسطه روحه التي ادركت الكينونة ص٢٨ــ٢٩»

وديمومة الكائن الانساني متعلقة بهذا الارتباط ، وهي في النهاية ترفض المبدأ القائل « الانسان مطلق من حيث هو نسبي » ــ راجع كانت في معجم لالاند ــ وترفض العلم الذي اكد ان الموت ظاهرة طبيعية في الكائنات والعناصر ، وبالتالي فهو مرتبط بالتناقض والصراع الجدلي فيما بينها ، ولا غرو فالاسطورة نتاج بشري في فترة تاريخية لم يكن للعلم فيها اي دور .

ان ارتباط الانسان آنذاك بالزراعة وتأثير ظواهر الطبيعة على عقليته ومخيلته ، وانعكاس العلاقات الاجتماعية في رؤاه ادت الى بزوغ الاساطير ونشوء الملاحم ذات النزعة البطولية كالالياذة والاوديسة المشوبتين بنزعة تشاؤمية تربط افعال الانسان بالمطلق ، وتزيف عالمــه المعاش وتجــاربه الموضوعية في ظل ما يدعى بالفكر المثالي وحدس المساحيات . وقد قال **كولن ولسن** في اللامنتمي ان الاسطورة النيتشويه ــ نسبة لنيتشه الالماني ــ مستمدة من الاساطير الهندية والتوراة ــ ولذا فأن عهد الاسطورة ولى في عالم صناعي ، والمعنى ان الاسطورة الهندوسية جاءت في عصر كان لها فيه الدور الاساس ، والسمة الايجابية في الاساطير القديمة والاوپانيشاد بالذات ، انها تجعل وحدة الوجود الانساني تلقائية وصادقة في نظرتها الكونية تبصرها الى وعي الشخصية البشرية مجردا من المؤثرات الخارجية ، وتطلعها الى تحقيق المعجزات بواسطة الرموز ــ الاستعاضية عن العمل بالفكر المجرد المثالي ــ ولهذا فأن هذه النظرة كما يقول **جورج لوكاتش** : « تخضع خضوعا مطلقا ومجردا لتلك الظاهرة الاساسية في المجتمعات القديمة ــ التي هي الفيتشية » وحسب تعبير **فرويد** فالعالم الفيتشي نوع من السكر المدمن المليء الفراغ في الشخصية الانسانية « الذات والغرائز ــ معرب » .

فهل كانت الاساطير سكرا مدمنا للانسان ؟ .. ان الفيتشية كما نعلم هي عبادة شيء ما بالمعنى الفلسفي ، وعشق مكان معين في الشخص الاخر في مصطلحات علم النفس ، ومدلولها الفلسفي يعني نشوء الذات بالشيء المطلوب او المراد ، لهذا فأن الانسان يفقد اي احتكاك بالحياة العامة عندما يتحدد بشيئه بحيث لا يعود بحاجة الى الاتحاد مع ــ مطلوبه ــ كما تقول الاوپانيشاد « هو النفس الحي الذي يتوهج ، ويتألق خلال جميع الكائنات الحية ، فالذي يحيط به علما ، والذي يعرفه يكف عن البحث فيما بعد ف ٤ ص ٣٢ » .

● وتعبر الفيتشية عن رفض الاوپانيشاد لتقسيم العمل في المجتمع الزراعي ـ العبودي ، الهندي قبل الميلاد بعدة قرون ، بتعويض الانسان عن الحرية الاجتماعية وحرية العمل وعدم الاستغلال ، بحرية داخلية وكونية ـ نفسية تتجاوب مع قوة العمل المستلبة ، لكنها لا تستطيع ان تقدم له رؤى فكرية رافضة لاسس مجتمعه الفيتيشي الذي تعبد فيه كل طبقة مثلها العملية ، وتجاه هذا التناقض تقع في مأزق تراجيدي ـ كوميدي ، وتصبح رؤاها الجمالية مأساوية الطابع .

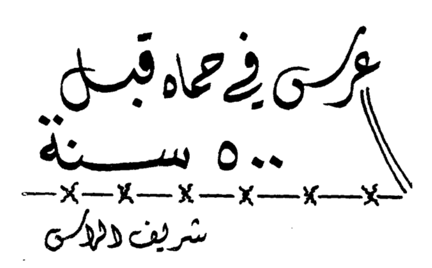
ويقينا فأن الفكر الهندوسي قائم على الشك قبيل ظهور البرهمانية، وكما اشار ول ديورانت « كان ذلك الفكر يصور العالم بأنه قائم على ظهر فيل ، من قبيل المنظورات الهزلية ، وعندما اظهر راهبا هندوسيا ان الفيل قد يكون واقفا على ظهر سلحفاة، ندم الهندوسي وصرخوا باللمأساة ـ باللمهزلة « قصة الحضارة المجلد ٣ جـ ١ ، حضارات غربي آسيا ـ » والشك الهندوسي الذي سبق ظهور الاوپانيشاد وانقلب الى يقين بعدها، في يقينه وشكه قام على تأثير الوضع الاجتماعي . وهو لذا كان انعكاسا ذاتيا لوضع موضوعي يبرز فيالسنداكا والڤيدا والاوپانيشاد ، **فالاسطورة شكل مستعار من الواقع المعاشي** ، او هي تعبير عن لحظة معينة حية وواقعية وعملية معا بواسطة الرمز او الايحاء او الشخوص الملحمية ، وتصورها مشروط بالروحية الرومانسية ، اوكما يقول هيغل «الاسطورة هي الخط المقلوب للقياس الفلسفي » ويكفي للتدليل على صحة هذه المقولة ان نربط بين تطلعات اسطورة قلقميش العراقية والاوپانيشاد من جهة وبطولات الادبالرومانسي من جهة اخرى، لنرى التشابه فياستعارة شكل البطولة . وفي الادب الحديث وسكوليكوف في الجريمة والعقاب لدستوفيسكي ، واوديب في مأساته ، وهملت في مصيره ، كانت كلها نتيجة لتصور رومانسي لعلاقات اقتصادية واجتماعية وفردية عينة وقعت في التصور النيتشوي والتشاؤم العدمي . وتعين الاسطورة الترابط الاستقطابي بين الكينونة والعدم ولذا نرى الاوپانيشاد تقف ازاء الوجود موقفا انطولوجيا عدميا دون ان تعطى للانسان الاستمرار التاريخي ، فالوجود في نظرها ليس له معطى حياتي بمعزل عن الموت ، وهو لهذا مرتبط بكينونة الاشياء الفانية ارتباطا وثيقا ، والوضع ـ القصري ـ للانسان هنا يتجلى نحو المطلق ـ الفناء فيه « فالحياة فراغ لا مخرج منها الا بالموت مع الكائن الاعلى البرهمان » ولذا فهي تفترض السلام السماوي للروح بواسطة الاندماج بين النسبي ، الانسان ، والمطلق ، البرهمان ، وعليه ترفض الاوپانيشاد العنف الارضي ، لانه يولد العداوة بين البشر ، وهذه النظرة الى العنف وليدة جعل النشاط الانساني ليس في مكانه ـ

المطالب الاجتماعية والحياة العينية والواقعية كما تعيشها الطبقات ، وانما احتواء هذه الامور ونسخها والاكتفاء بالماورائيات .

● ان موقف الاوپانيشاد اللاعضوي مع الارض والمجتمع يلغي مقولات المحبة والاخلاص . ويجعل هدفها الغاء الطبيعة والحياة الانسانية وبخاصة العنف الذي يحدث في الثورات والمنظور التاريخي الواقعي للمستقبل . حتى رغبات الفرد تقف منها موقفا استنكاريا « الايمان اللطيف الذي يجب عليك ان تعرفه بالروح ، فيه دخلت النفس بأشكالها الخمسة ، الذي يشتهي في تفكيره رغبات ، تدفعه رغباته الى الولادة من جديد هنا وهنالك ، ولكن الذي انعمت رغباته وتخلق بالايمان ، فيه تذوب جميع الرغبات في هذا الوجود « ص ٣٥ فقرة ٢ آية ١١١–١١٢ »

ولا نزعم هنا اننا قد درسنا كل تفاصيل الاسطورة الهندوسية ، فهذا يتطلب جهدا مسهبا ودراسة بحجم المعاجم لا يتسع لها المجال ، ولكن كفانا ما وردناه من خطوط رئيسة لنحكم ان الكينونة السلبية في الاوپانيشاد والمنداكا تقود الى صوفية ذاتية تسلب الواقع الموضوعي طبيعته العملية والميدانية ، وهي كفلسفة مثالية لا تخرج عن حدود الوصف، وهي لهذا تقف ازاء قضايا الانسان ومشكلاته في صعيد الضد . بيد انها – شهادة – على الازمنة الغاربة التي تجاوزها التاريخ ، وعدمية مفرطة في الانعزال الذي يظهر فيه الانسان مهجورا مفكك الروابط الاجتماعية ، انها انعكاسا لاشكال الانتاج البدائية اليدوية . وهي تكوين لفرضية الخوف والرهبة في الحرية ، ومصادرة للوعي الطبقي بواسطة المراقبة الذاتية للمطلق .

(*) اسم الكتاب : المنداكا او بانيشاد – تعريب : بايازيد – المطبعة الرهبانية – الشويرية – لبنان . تاريخ الطبع : غير مذكور .



في سنة ١٩٦٠ انصرفت لرصد وتدوين مظاهر وتقاليــــد الزواج في القطر السوري . فتفضل الدكتور عبدالهادي هاشم ، عضو المجمع العلمي العربي بدمشق ، بأن لفت نظري الى فصل طريف عقــده الشــيخ علوان المتصوف الحموي المعروف ، المتوفي ســنة ٩٣٦هـ ، في وصف حفــلات الاعراس في مدينة حماة في ذلك الزمن ، أثناء كلامه على البدع الشائعة في عصره ، في تضاعيف كتابه المخطوط : « نسمات الاسحار في كرامات الاولياء الاخيار » .

لقد أراد الشيخ علوان أن يلعن بدع ذلك الزمن ، فقدم لنا وثيقــة نادرة عن تقاليد الزواج في حماة قبل ٥٠٠ سنة .. قال :

أنواع البدع في هذا الزمان كثيرة جدا . ومن أقبح البدع ما حدث في الاعراس في بلادنا . وذلك ان الشيطان لعنه الله (.......) ادخل على من أراد الزواج أمورا فظيعة وأحوالا شنيعة ، لابأس بذكر بعضها ، تذكرة للعالم وتبصرة للجاهل .

فأولها أن النبي (ص) قال : عليك بذات الدين ، تربت يـداك .. وورد عنه : اياكم وخضراء الدمن . قيل : من هي ؟ . قال : المرأةالحسناء (في منبت السوء) . الحديث .

فاذا أراد انسان نكاحا تراه لا يسأل لا عن دينها ، ولا عن نسبها . وانما يسأل عن جمالها وجهازها(١) ، وهل معها قماش كثير وجهاز ثقيل .. والحامل على كل هذا التساهل في الدين .. فاذا ذكرت له امرأة متجهزة كثيرة المال أرسل اليها (من يخطبها) وأقبل بكليته عليها .. والحال أنها مغتابة نمامة كذابة تاركة للصلاة سيئة الخلق . وهذا فعل من هو في غايـة الحمق . فان نفس الفاسق سم قاتل .

ثم يرسل بعض الناس(٢) لحما وطعاما على رأس الحمال مكشوفا رياء وسمعة ، ليقال : « هذا عشاء فلان » .. ثم يوجه اليهم(٢) جماعـة من الاغنياء ورؤوس الحارات الاغبياء . ولا يلتفت الى الفقير والمسكين .

فاذا جرى العقد أبى أهلها (أهل الفتاة) أن يكتبوا عقد النكاح الا على حرير ، نحو ذراع أو أكثر ، اسرافا وتبذيرا .

فاذا قرب الدخول ، وحان الوصول ، اجتمع أهل محلة الـــزوج غالبهم ، صغيرهم وكبيرهم ، وصحبوا معهم البغال ، وأكثروا الصخـــب والجدال ، وتوجهوا الى محلة الزوجة لنقل جهازها . فيتلقاهم أهل تلك المحلة بالمدافعة والمشاقة والممانعة ، وطلبوا منهم رؤسا عديدة من الغنـم ، وقالوا : « ان لم تأتوا بها لا تطيقون أخذ ما جئتم بصدده » . فيقولون لهم : « اذا كان الامر كذلك فقوموا بواجب حقنا عليكم من المآكل الكثيرة » .. فيذهب كل فاسق منهم الى بيته ، وينهر زوجته ، ويأمرها بالقيام الـى تحصيل الضيافة والطعام . فربما تكون مشتغلة باصلاح بعض شـأنها ، فيلعنها ويلعن آباءها وأخوانها . وفي الحقيقة ما لعن الا نفسه ... وربمـا يكون الانسان منهم فقيرا لا يملك قوت ليلة ، أو ليس عنده ما يكفي أولاده ، فيتركهم يتضاغون من الجوع ، ويحمل قوتهم في طاعة الشيطان رياء وسمعة نسأل الله العافية . وربما يصنع بيضا أو لحما ، وأولاده الصغار يبكون على أمهم ، فلا يدفع اليهم ما يهجعهم ، ويقول : « يبقى المقلى ناقصـا ؟ !

هذا عيب وفضيحة » . يعني الاناء الذي يقلى فيه . فلا قوة الا بالله من اخلاق أهل النفاق . يراءون الناس ولا يذكرون الله الا قليلا .

فاذا أكلوا السحت أخذوا في الافك واللعب والمداهنة والكذب .

هذا وأهل الزوجة قد صفوا الاثاث في الاطباق ، ونشروا المتاع على الدواب ، ورفعوا الحلي على رؤوس الحمالين ، وفرحوا بما يجب الحزن عليه . .

وانتشر النساء والرجال مختلطين في الازقة والاسواق ، رافعين الاصوات بالزغاليط(٤) . قاصدين المفاخرة والمكاثرة .

فاذا كانت ليلة الدخول ، وقعوا في أمور ، قاصدين منها الايلام(٥) بالبدعة والرياء والسمعة . وذلك أن بعضهم ربما يكون فقيرا فيستدين ويتكلف فوق طاقته . قاصدا بذلك تكثير الطعام وتحسينه . لئلا يعاب عليه بتقصيره عن القدر الذي أولم به جاره . . . ثم يشرع في دعوة الغني والوجيه ويفضل عن الارملة والمسكين والفقير واليتيم ، أو يكلهم على لحس الاواني ولقط ما انتثر . . . وبعض الناس يدعو أكابر العلماء(٦) وأعيان الناس والامراء ، ويكلفهم ويحييهم(٧) فلا يطيقون التخلف عن الاجابة لوجوبها . وقصده مفاخرة جيرانه ومباهاتهم ، فيقول : كان عندي الشيخ الفلاني والامير الفلاني والكبير الفلاني . . وهذا رياء مذموم .

وبعضهم قد اتخذ سنّة قبيحة وفعلة شنيعة فيعزم(٨) جماعة مستكثرة . فاذا أكلوا حبسهم لغرامة أضعاف ثمن ما أكلوه ، ويقول لبعض أصحابه : « ناد بالشاباش »(٩) فيقول هذا المنادي اذا أعطاه أحد شيئا : « شاباش يافلان » . هذا وجماعة من النساء يستمعون صوت المنادي . فاذا سُمّي الباذل للنقوط(١٠) رفعوا أصواتهن بالزغاليط ، خصوصا اذا كان المنادى باسمه من وجوه الناس . . فهنالك تقع المفاخرة والمغايرة(١١) بين الاقران ، ويستحوذ عليهم الشيطان ويحصل لهم العجب بفعلهم الخبيث ، فينفقون أموالهم رياء وسمعة في سبيل ابليس وجنوده . ومما ينادي المنادي : « أخلف الله عليك يافلان » . . . ليت شعري كيف يخلف الله على من بذل ماله على هذا الوجه ؟

فاذا انقضت الوليمة توجهوا الى الحمام وقد صحبوا معهم شـمعا مستكثرا . فاذا خرجوا اوقدوه بين يدي العريس ، متشبهين بالمجوس من اظهار شعار النار . على أنه يكفيهم مصباحان أو ثلاثة . ثم يهللون تهليلا باللهو واللعب والغفلة وتمطيط حروف الهيلله واخراجها عن محلها ، كما يفعل بين يدي بعض الفقهاء عند ختم مجالس البخاري ، كما شـاهدته وفعلته وأسأل الله التوبة والمغفرة . فان مما أظهر فقهاء الزمان من البدع انهم اذا ختم أحد منهم مجلس قراءته أفرغت عليه خلعة ثمينة عاريـة رهنا على ما تأخر له عند صاحب القراءة من الدراهم ورياء ومنافسـة جالبة للمآثم .

[يورد الشيخ علوان بعد هذا كلاما طويلا في انتقاد بعض وعاظ عصره الذين يتزينون في ثيابهم وهيئاتهم ، ويكثرون الاشـعار والاشـارات والحركات ، ويفتنون النساء اللواتي يحضرن مجالسهم ، فيحسـدن زوجات هؤلاء الواعظين .. ثم ينعي عليهم مشيهم في مواكب ترفع النساء فيها أصواتهن بالزغاليط ويهلل فيها بين أيديهم] .

ثم المصيبة العظمى والداهية الدهياء : أن نساء المحلة وغيرها يجتمعن في دار ، في الثياب والزينة والخضاب بالحناء والتحلي بالذهب ، بين أيديهن الشموع موقدة ، والوجوه بادية ، والزينة ظاهرة ، لا حجاب ولا جلباب ، فيدخل الزوج للجلا ، بل للعمى والظلام ، فيتلقينه بالشـمع والزغلطة ، وهن سافرات عن وجوههن ، مبديات لزينتهن ، فتعضده امرأتـان من أقاربه : واحدة عن يمينـه وأخرى عن شـماله ، فيدخل على النسـاء الاجانب وربما يدخل معه شبانا بالغين من الاقارب ، كأخيه البالغ ومن في معناه . فلا حول ولا قوة الا بالله .

فهناك يجلس [العريس] على مكان رفيع ، فتتقدم كل امرأة اليـه ، وتلصق الدراهم بين عينيه ، ورائحة الطيب منها فائحة ، وعينيها محدقة اليه لامحة ، وزينتها بادية لائحة . فان كان ممن يزعم أنه متـدين غض بصره ، والا فتح عينيه وأرسل نظره ... بالله عليكم هل يحل هذا الفعل القبيح في دين الاسلام أو نقل مثل هذا عن سيد الانام عليه أفضل الصلاة والسلام ؟

ثم تخرج العروس الملعونة ، هي وماشطتها الشريكة لها في اللعن على لسان رسول الله (ص) . فانه لعن النامصة والمتنمصة . والنامصة بالصاد المهملة هي التي تزيل الشعر من الوجه ، وهي التي تسمى بالماشطة . والمتنمصة هي التي تطلب فعل ذلك . وهذا الفعل حرام ، الا اذا نبتت لحية أو شوارب ، فلا تحرم ازالتها بل تستحب . والنهي انما هو في الحواجب . ومعلوم ان الماشطة تنتف حواجب العروس ... أما تحمير الوجه والخضاب بالسواد وتطريف(١٢) الاصابع فحرام على الخلية(١٣) وعلى غيرها بغير اذن الزوج ، كما نقله الدميري . وكذلك الوشم حرام فعله ، ملعون فاعله وطالبه ، لقوله عليه الصلاة والسلام : « لعن الله الواشمات والمستوشمات » . وهو أن تغرز ابرة أو مسلة أو نحوهما في ظهر الكف أو المعصم أو الشفة أو غير ذلك حتى يسيل الدم ، ثم يحشى ذلك الموضع بالكحل ونحوه فيخضر ... وهي مسألة عامة الوقوع ، خصوصا في الفلاحين وأهل البوادي رجالهم ونسائهم .

وبالجملة تخرج العروس في شيء يقال له الشربوش(١٤) . والذي يظهر لي ، والعلم عند الله تعالى ، أنه وما في معناه مما ظهر في زماننا ، ويلبسه النساء على رؤوسهن ويسمونه « المقنزع » ... فاذا خرجت (العروس) وامتثلت بين يدي الزوج ، قام لها ، وكشف شيئا عن وجهها يقال له « الجلاية »(١٥) . وأخذت تتقصف وتتكسر في حركتها وتتفتل . وكلما دارت مرة لصق الزوج ومن معه ، كأخيه البالغ والمراهق اللذين يحرم عليهما النظر اليها في حال المهنة والرثاثة ، فضلا عن حال الزينة والنضارة ، الدراهم في جبهتها وعلى خديها . ثم تذهب الماشطة بها الى بيت (غرفة في البيت ذاته) وتخلع عنها تلك الهيئة ، وتفرغ عليها ثيابا غير تلك الثياب ، وتلبسها عمامة كعمامة القاضي والفقيه والجندي ، وتمسك سيفا مسلولا معها ، فتأتي الى الزوج ، فيأخذ السيف منها ، ويضربها ببطنه على رأسها (رأس العروس) ثلاث ضربات ، وكل هذا فعل مذموم ملعون فاعله ...

وأعظم من هذا انه نهض العريس والعروس لدخول غرفتهما ، قامت أم الزوج ففشخت(١٦) رجليها مع صدغي الباب ، اي عضادتيه ، ولا تمكن

الزوجين من الدخول الا بعد انحنائهما من تحت رجليها .. فاذا استقرا في البيت تطلع النساء الاجانب عليهما من الكوات . وجلسن يرقبن احوالهما الى الصبح . فان لم يسمع لهما صوت طرقن الباب عليهما وحركن عزمهما هذا وقد علمن الزوجة الممانعة ، وحرضنها على عدم المضاجعة ، والبسنها سروالا عقدن عليه كذا وكذا عقدة .. وماذا أصف من الاحوال الخبيثة الشنيعة ، المباينة للدين والشريعة ؟ ! .

وبعض الناس يقدم بدعة قبيحة جدا ، ويصنع لعرسه مرسحا ، وفيه منكرات كثيرة من اضاعة الاموال ، فانه يحتاج فيه الى بذل مال كثير في شراء الزيت واجرة المغنين ، ويتفق فيه اختلاط الرجال بالنساء ، وسماع الدف المصنج والغناء ، والفحش والبذاءة والخنا ، وتشبه الرجال بالنسوة ، وكثرة الضحك الناشئة عن الغفلة والقسوة ، وترك الصلوات والاستهزاء بالدين ، والتمسخر الزائد بمحاكاة كلام العلماء والخطباء ، وكشف العورة ، وأشياء نسأل الله العافية منها : فربما يلبس المضحك زي الكفار ويستهزي بملابس العلماء الاخيار . ومن استهزأ بالدين وأهله كفر .

---

(١) الجهاز : اثاث بيت الزوجية وثياب العروس خاصة .
(٢) لا يوضح الشيخ علوان من الذي يرسل اللحوم والى من .
(٣) يقصد الشيخ علوان ان صاحب الوليمة يوجه الدعوة الى الاغنياء لا الفقراء .
(٤) الزغاليط : ما فصيحه الزغاريد .. وعامة حماة يقولون اليوم : الزلاغيط ، ومفردها : زلغوطه .
(٥) الايلام : من أولم يولم : دعا الى وليمة .
(٦) العلماء : رجال الدين .
(٧) يحييهم : يحملهم على الاستحياء والخجل من التخلف عن اجابة دعوته .
(٨) يعزم : يدعو الناس الى وليمة .
(٩) شاباش : كلمة فارسية للتعجب أو للثناء ، مثل مرحى بالعربية . واهل دمشق وضواحيها يقولون اليوم : شوباش .
(١٠) النقوط : التبرعات من النقود .
(١١) المغايرة : اثارة الغيرة والنخوة .
(١٢) تطريف من : « طرف بنانه » أي خضب اطراف اصابعه بالحناء .
(١٣) الخلية : من لا زوج لها .
(١٤) الشربوش ، من الفارسية ، لباس تضعه النساء على الراس . وعرفه المتاخرون وقالوا انه شيء يشبه التاج . كانه شكل مثلث يجعل على الراس بغير عمامة . وكان لباس الامراء .
(١٥) الجلاية : من جلا يجلو : كشف .
(١٦) فشخ بالخاء : عامية ، فصيحها فشح بالحاء (أو الجيم) : فرج مابين رجليه .



صبري مراد نذير

استعمل الانسان منذ القدم أشكالا عديدة من المقاييس الطبيعية لحساب الزمن ضمن حاجاته المتزايدة لتحديد الاوقات والفصول ومعرفة المناخ والدوره الزراعية وتعيين التواريخ والاعمار والمواسم والاعياد الدينية وغيرها ... وأساس هذه المقاييس جميعا حركة الاجرام السماوية كحركات الكواكب السيارة ودوران القمر حول الارض وظهور بعض النجوم في أوقات محددة كالشعرى اليمانية والميزان وغيرها ...

وبتنامي معارف الانسان وزيادة علمه عن حركة هذه الاجرام اخذت حساباته تزداد دقة حتى انتهت بالتقويم السنوي الغربي (الغريغوري) المستعمل حاليا في غالبية دول العالم والمعدل عن التقويم اليولياني (الشرقي) المستعمل في التاريخ الميلادي للكنيسة الشرقية .

وقد اتخذ اليزيديون حسابات سنوية منها بدائية(١) كاستعمال الظلال لمواقع ثابتة أو شروق الشمس وغروبها من خلال قمم وتسننات الجبال كما استعملوا التقويم الشرقي (اليولياني) ، وحسابا شمسيا آخر ــ وهو حساب خاص لا يشبه أيا من التقاويم المعروفة ــ والحساب القمري ولهم طريقة حسابية في معرفة عمر القمر في يوم معين من التقويم الشرقي (اليولياني) ــ سيأتي البحث عنه ــ كما انهم يستفيدون من ظهور بعض النجوم في أوقات محددة من السنة لتحديد الزمن كالشعرى اليمانية وتسمى عند اليزيدية (القرغ) اذ تظهر قبل الشروق في يوم ٢٥ تموز شرقي والميزان في ٢٥ حزيران شرقي . ومن المفيد ان نشير أولا الى وحدات قياس الزمن عند اليزيدية وهي :

١ ــ اليوم : ويبدأ بغروب الشمس وينتهي بالغروب التالي للشمس اي ان ليلة يسبق نهاره وهو ٢٤ ساعة ، وقبل انتشار استعمال الساعات

الحديثة اتخذت ظلال مواقع ثابتة على الارض واطوال ظلال الاشخاص والاشجار وغيرها لمعرفة الوقت في النهار ومواقع الكواكب والنجوم – شروقها وغروبها – لمعرفة الوقت في الليل .

٢ – **الاسبوع** : وهو سبعة ايام . يبدأ بيوم السبت وينتهي بيوم الراحة يوم الجمعة ، واسماء الايام لا تختلف عندهم عما عند مجاوريهم سواء باللغة العربية أو الكردية .

٣ – **الشهر** : الشهر الشمسي وأيامه كما في التقويم اليولياني حسب أشهر السنة ٣٠ أو ٣١ يوما عدا شباط ٢٨ يوما أو ٢٩ في السنين الكبيسة .

٤ – **السنة** : الشمسية هي المستعملة في الحساب ومدتها ٣٦٥¼ يوم وهي ١٢ شهرا تطابق اسماؤها وترتيبها وعدد أيامها التقويم اليولياني الشرقي والسنة القمرية ٣٥٤ يوما غير مستعملة عند اليزيدية .

اما القرن فغير مستعمل عندهم .

ان ضبط حساب السنة والفصول واوجه القمر عند اليزيدية يقوم بها أفراد هواة مهتمون بالحساب يجرون حساباتهم ذهنيا اذ معظمهم اميون لا يعرفون القراءة والكتابة فيستخدمون قواعد حسابية معلومة يكونون قد تعلموها من غيرهم وقد تشتهر عائلة ما بالحساب مثل « مالا كەسۆ » من عشيرة الفقراء في سنجار و « بيت الكوچك » في بحزاني .

قلنا يستخدم اليزيديون حسابا قمريا وشكلين من التقويم السنوي الشمسي .

١ – **الحساب القمري** : سنته ٣٥٤ يوم ولا يعرف اليزيديون الكبس في هذا التقويم غير انهم يجرون كبس السنة القمرية ضمن كبس السنة الشمسية في حساباتهم ان أسماء الاشهر القمرية غير متداولة بينهم – في الوقت الحاضر – غير ان أسماء الاشهر رمضان وشعبان ورجب وردت في قصة(٢) دينية يزيدية تحكي قصة ولادة هاجر للنبي اسماعيل بن ابراهيم الخليل . ولليزيدية عيدان مهمان يعينان حسب التقويم القمري وهما العيد الكبير (عيد القربان) في ٩ و ١٠ ذي الحجة وليلة المنتصف من شعبان (ليلة البراءة أو ليلة المحيا) وغالبا ما يعتمدون في تعيين موعد هذين العيدين على حساباتهم الخاصة – سنأتي على بحثها – .

٢ – التقويم الشمسي وهو شكلان :

(أ) التقويم الشرقي (اليولياني) : قد يكون هذا التقويم مقتبسا من الاقوام المجاورة لهم ويعتمده غالبية اليزيدية في ضبط المواسم والاعياد

والدورة الزراعية والمناخ ... ويتطابق حسابهم مع هذا التقويم في اسماء الاشهر وترتيبها وعدد أيامها والسنين الكبيسة والبسيطة ـ كما بينا سابقا ـ غير أنهم لا يلتفتون باهتمام الى بداية السنة الميلادية ـ الاول من كانون الثاني ـ وعيد رأس السنة حسب التقاليد الدينية اليزيدية هو أول أربعاء من شهر نيسان شرقي ، يحتفل به كعيد ديني بارز .

لقد ثبت هذا العيد بيوم معين في الاسبوع ـ يوم الاربعاء ـ ولهذا يتغير موقعه من الشهر فيقع ما بين ١ ـ ٧ نيسان الشرقي ، لذا لا يكون بداية لسنة شمسية مضبوطة .

ترى هل ان هذا العيد هو بداية السنة لتقويم مندثر ضاعت قواعده واسسه !؟ أم انه تحوير لبداية احد التقاويم في العالم كالتقويم البابلي مثلا ، والذي يبدأ في الاول من نيسان وعلى كل حال فلم يتيسر لنا الاجابة الشافية على هذا السؤال في الوقت الحاضر . واليزيديون أنفسهم لا يدخلونه في حساباتهم للسنة كبداية لسنة تقويمية . بينما ترتكز حساباتهم على أول آذار شرقي واعتباره بداية للسنة التقويمية وقد يكون استعمال أول آذار رأسا للسنة التقويمية لسهولة كبس السنة الكبيسة باضافة يوم الى نهاية السنة أي نهاية شباط بدلا من اضافته في أشهر وسطية كما في التقويم الميلادي الشرقي والغربي .

ب ـ تقويم شمسي خاص يسمى ((حساب الفقراء))(٢) :

وهو تقويم لحساب السنة الشمسية يعمل به قسم من اليزيدية في مناطق من سنجار خاصة عشيرة الفقراء وعشائر اخرى مجاورة لهم .

ويدعي الفقراء ـ اصحاب هذا التقويم ـ ان اباءهم واجدادهم تعلموه من الاولياء القدامى .

يتفق هذا التقويم مع التقويم السابق بعدد الاشهر وترتيبها واسمائها وعدد ايامها وبداية السنة في الاول من آذار .

ولكن يخالفه في أهم ناحية وهي طريقة كبس السنين .

في هذا التقويم تكون سنوات خمس بسيطة كل منها ٣٦٥ يوما وهي السنوات التي تبدأ ـ أول آذار منها ـ بالايام (الثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة والسبت) والسنة السادسة تكون كبيسة ٣٦٦ يوما باضافة يوم الى نهاية شهر شباط أي نهايتها وهي السنة التي تبدأ ـ أول آذار فيها ـ يوم الاحد وتنتهي يوم الاحد ٢٩ شباط وبهذا يكون قد اضيف يوم الى نهاية شباط وأصبحت السنة كبيسة .

ولتوضيح هذا النظام ندرج الجدول التالي وهو دورة الكبس السنوي

السنة	يوم بداية السنة في ١/آذار	يوم نهاية السنة في نهاية شباط	
١	الثلاثاء	الثلاثاء	٢٨ شباط
٢	الاربعاء	الاربعاء	٢٨ شباط
٣	الخميس	الخميس	٢٨ شباط
٤	الجمعة	الجمعة	٢٨ شباط
٥	السبت	السبت	٢٨ شباط
٦	الاحـد	الاثنين	٢٩ شباط

وهكذا تبدأ الدورة ثانية فتبدأ السنة السابعة ـ الاولى في الدورة يوم الثلاثاء .

ومميزات هذا التقويم :

(١) ان بداية السنة ـ الاول من آذار لا يقع يوم الاثنين قط .

(٢) ان السنة فيه ٣٦٥⅙ يوم أي تكبس سنة واحدة كل ست سنوات .

(٣) يتأخر هذا التقويم عن التقويم الشرقي يوما واحدا كل ١٢ سنة اذ تكون سنتان كبيستان في الاول وثلاث سنوات كبيسة في الثاني وقد ترتب على هذا فرق بين الحسابين في الوقت الحاضر اذ تأخر حساب الفقراء أربعة أيام عن التقويم الشرقي وبذا سبقت معظم أعيادهم ومواسمهم أعياد اليزيدية الاخرين .

من الواضح ان هذا التقويم هو « حساب سنوي كامل » على الرغم من قصوره في ضبط السنة وتغير مواقع الاشهر فيه بمرور السنتين ، لذا فيمكن الاستنتاج انه تقويم قديم جدا سبق العديد من التقاويم المعروفة وقد يكون أصلا لبعض منها ، ثم انه مستعمل ـ حاليا ـ عند عشائر اليزيدية ، العريقة في قدم عقائدها وتراثها ، واليزيدية معروفة بشدة محافظتها وتمسكها بعاداتها وتقاليدها القديمة ، كما ان ادعاء أصحاب هذا الحساب انهم تعلموه من اجدادهم الذين أخذوه عن الاولياء القدامى لا يمكن ان يكون ادعاء فارغا أو وهما ، كل هذا ما يدعو الى طرح تساؤلات كثيرة . من وضع هذا الحساب ؟ ومتى وضع ؟ وأي الاقوام استخدمته ؟ وما علاقة هذه الاقوام باليزيدية الحاليين ... الخ . وتبقى مهمة الاجابة على هذه التساؤلات مطروحة للباحثين والمهتمين بالتراث خاصة ، واني اعتقد ان الكشف عن الاقوام التي استخدمت هذا الحساب سيكون مفتاحا لحل جانب من الالغاز عن انتماءات اليزيدية وعقائدهم .

كيفية معرفة عمر القمر :

يستعمل اليزيديون طريقة حسابية بسيطة لمعرفة عمر القمر في يوم معلوم من التاريخ الشرقي وهي :

تجمع (عدد أساس + ترتيب الشهر ابتداء من شهر آذار + تاريخ اليوم بالشرقي) .

(١) العدد الاساس : وهو عدد ثابت لكل سنة تقويمية في الحساب الشرقي ابتداء من الاول من آذار . ويتغير في بداية آذار من كل سنة باضافة العدد (١١) الى العدد الاساس للسنة التي سبقتها ويطرح (٣٠) من المجموع اذا زاد عن هذا فمثلا :

العدد الاساس لسنة ١٩٧٤ من بداية آذار هو ١٩
والعدد الاساس لسنة ١٩٧٥ من بداية آذار هو ٣٠ أو صفر
والعدد الاساس لسنة ١٩٧٦ من بداية آذار هو ١١
وهكذا .

ان العدد الاساس سيتكرر خلال ٣٠ سنة فيكون العدد الاساس لسنة ٢٠٠٤م هو ١٩ وكان العدد الاساس لسنة ١٩٤٤ العدد (١٩) أيضا .

(٢) ترتيب الشهر ابتداء من شهر آذار أي يكون شهر آذار الشهر الاول ونيسان الشهر الثاني وهكذا يكون شهر شباط ترتيبه الثاني عشر .

(٣) ترتيب اليوم خلال الشهر المعلوم حسب عدد الايام في التقويم الشرقي تجمع الاعداد الثلاث فيكون عمر القمر لذلك اليوم واذا زاد المجموع عن ٣٠ يطرح والباقي هو عمر القمر لذلك اليوم .

وللايضاح نأتي بمثالين على ذلك :

مثال ١ ــ ما عمر القمر في يوم ٥ نيسان شرقي ١٩٧٤

العدد الاساس لسنة ١٩٧٤ ابتداء من أول آذار ١٩
ترتيب الشهر نيسان ابتداء بشهر آذار ٢
ترتيب اليوم ٥ نيسان ٥
عمر القمر في ٥ نيسان شرقي ٢٦ وهو عمر القمر

مثال ٢ ــ ما عمر القمر في يوم ١ آذار شرقي ١٩٧٥

العدد الاساس لسنة ١٩٧٥ ابتداء من ١ آذار ٣٠
ترتيب شهر آذار وهو الشهر الاول ١
ترتيب اليوم المعين في الشهر ١
٣٢
٣٠ تطرح
يكون عمر القمر في ١ آذار ١٩٧٥ شرقي ٢

وبهذه الطريقة يستخرج اليزيديون عمر القمر لأي يوم في التقويم الشرقي عدا أيام شهر شباط فلا تنطبق عليها هذه القاعدة فتترك للمراقبة وملاحظة الهلال حتى يحل شهر آذار فيستأنف العمل بهذه القاعدة .

هذا بالنسبة للتقويم الشرقي أما بالنسبة « لحساب الفقراء » المار الذكر فيكون تعين عمر القمر بنفس الطريقة تقريبا مع اختلاف في العدد الاساس .

ولكن كيف يعرف العدد الاساس لسنة معلومة

لا يعرف اليزيدية ــ في الوقت الحاضر ــ قاعدة لمعرفة العدد الاساس لسنة معلومة سوى استخراجه من اعداد السنين المعلومة العدد الاساس .

هذا عن التقاويم والحساب السنوي عند اليزيدية ، اما كيف يؤرخ اليزيديون تاريخهم والحوادث ويحددون الاعمار ؟

يؤرخ اليزيديون الحوادث والاعمار وغيرها .. بالنسبة الى حوادث تاريخيه بارزه كان لها أثر بارز في حياتهم كظواهر فريدة ، ففي تاريخهم الحديث أرخوا بالنسبة الى « سفربلك » في الحرب العالمية الاولى ١٩١٤ أو سنة «ميرێ كورا » ١٨٣١م وهو الامير الراوندوزي محمد كور باشا الذي هاجم اليزيدية واوقع فيهم مذابح شنيعة . أو سنة الفريق ١٨٩١ وهو « عمر وهبي باشا » القائد التركي الذي قاتل اليزيدية وأراد تحويلهم الى الاسلام ، كما أرخوا بالنسبة لظاهرة الثلج الاحمر سنة ١٩٠٩ حيث سقطت ثلوج بعد عواصف ترابية شديدة .

---

(١) مازالت بعض القرى اليزيدية تستخدم طرقا بدائية لمعرفة اوقات السنة فمثلا نجد اهالي قرية يوسفان الواقعة في السفح الشمالي من جبل سنجار يراقبون شروق وغروب الشمس من خلال تسننات قمم الجبل المجاورة لهم فيعرفون منها حلول الفصول والمواسم وحتى الاشهر وكذلك يستفيدون من ظلال اشجار وصخور معينة والظلال المتكونة في الوديان الجبلية القريبة منهم لمعرفة وضبط اوقات السنة .

(٢) وردت في حكاية دينية يزيدية عن ولادة النبي اسماعيل ان الماء تفجر من المكان التي وقعت رجل النبي اسماعيل عليها ، ومر ثلاثة تجار هم رمضان وشعبان ورجب من ذلك المكان وتعجبوا لوجود نبع ماء في تلك الانحاء التي لم يعهدوا فيها اثرا للماء في السابق، وعندما فتشوا تلك الاماكن وجدوا هاجر وابنها اسماعيل ، ولذلك سميت الاشهر الثلاثة بأسماء هؤلاء التجار الثلاثة . « الحكاية اليزيدية هنا تحريف لحكاية اسلامية متداولة بهذا المعنى حول بئر زمزم » .

(٣) عشيرة الفقراء عشيرة كبيرة تسكن في قرى جداله وكرسي وصم هيستر ولهم صفة دينية لقيامهم بلبس الخرقة وهو لباس مقدس .

مباحث*
في فقه العامية البغدادية

الشيخ جلال الحنفي

١ ـ مانسب الى نفسه من الالفاظ ..

يرى اللغويون ان نسبة اللفظ الى نفسه غير جائزة ، وهنـاك من يخالفهم في هذا المذهب فيجيز اضافة نسبة اللفظ الى نفسه محتجا بورود مفردات عربية كثيرة تومىء الى ان العرب اباحوا ذلك واجازوه ..

اما في العامية البغدادية فقد وجدنا فيها الكثير مما نسب الـى نفسه دون زيادة في المعنى .. وهم ـ اي العامة ـ يستعملون هـــذه الالفاظ على كلا وجهيها اى منسوبة لنفسها وغير منسوبة .. ومن ذلك مانسرده هنا .

اِمامْ وهو من يَوَمّ المصلين فقد قالوا فيه اِمامي ..
بُطُلْ اي مبطل في دعواه مجانب للحق فانهم قالوا كذلك بُطْلي ..
بَنات اي فراريج الدجاج فقد قالوا كذلك بَنْاتي .
تُرْكْ وهو المنسوب الىالاتراك وقد ورد هنا بحذف ياء النسبة .. على غير الاصل المعروف عندهم اذ يقولون «تركي»
چَذّابْ چَذابي : اي مزيف ، وغالبا مايقال ذلك في صفة الذهب ان لم يكن ذهبا خالصا .

چرسْ ومثله چَرْسي : بمعنى الحشاش السادر في غفلته ..
چَرْكَزْ وچركزي اي المنسوب الى القومية المعروفة بالشركس ...
دائماً ودائمي أي باستمرار ..
دُونْ ودوني اي رديء ..
زْغَيْرُونْ وكذلك زغيروني .. اي صفير ..

سَبّاعْ وسَباعي : من الفاظ امتداح الصبيان تشجيعا لهم على القيام بعض الاعمال واحتمال الجهد فيها ..

شُكُوكْ شكوكي : اي كثير الشك والارتياب ..

ضْحُوكْ ضحوكي : أي بشوش

طُكُوعْ طُكوعي : اي خواف هياب .

عَبّود عبودي : من اساميهم .

عُصْ عُصّي : اي شديد البخل والشح . .

عفُونَة وعفونية ..

قَديمْ وقديمي ..

قَسّوم وقسومي : من أساميهم ..

عْنودْ عندوي : أي شديد العناد ..

لَمّاعْ لمّاعي : أي كثير اللمعان ..

بالمگلوب وبالمگلوبي : لما هو معكوس ومقلوب الهيئة والحال .. وما يقع خلافا لما يجب ..

نازوك ونازوكي : أي رقيق للغاية ..

نامَرْد ونامردي : لنوع من الالوان ..

٢ ـ الافعال الرباعية من ذوات الهمز ..

كان يظن ان الافعال الرباعية المبدوءة بالهمزة غير موجودة في العامية البغدادية لان من عادة العامة جعل هذا الضرب من الافعال ثلاثيا ، وذلك بحذف الهمزة منه .. وقد احصيت من افعالهم الرباعية من ذوات الهمز غير قليل اثبته هنا .

اَثْبَتْ : اي أكد ودلل على شيء .. وقالوا في المصادر «اثْبات وُجُودْ» ..

اَجْبَنْ : أي خاف وجبن ونكص ولا يستعملون من ذلك فعلا ثلاثيا ..

اَخْبَرْ : من الاخبار ..

اَخْرَجْ : .. اخراج ..

أدري : يقولون « فلان وما أدراك ما فلان » في التعجب ..

اَدْرِكْ : يقول قائلهم « ادرك عليّ الوقت » أي قارب أن يفوتني ..

ازعج : ومثله زعج ..

اسعد : يقال في تهاني العيد « أسعد الله ايامك » ..

اَشْرَكْ : ومثله شرك ويقال يلفظ بشيء من الفاظ الكفر « اشركت» .

اَعزّ : يرد هذا الحرف عندهم في قولهم «أعز الله الشرع » ..

اَفْضَلْ : اي انعم .. يقال « الله افضل عليه » و « الله مفضل عليه »
اذا كان ذا غنى ويسار ..
اقْنَع يقال « اقنعه » اذا ارضاه بالدليل والبرهان .. يقول القائل
« اقنعني بحچايته » .. اما « قَنَعَه » بالتشديد فمعناه
استرضاه ..
اَكْبَلْ : اي قدم ـ واللام في اكبل مفخمة ـ ..
اَلْهَمْ : من الالهام ـ ومثله » لِهَمْ « يقول القائل « الله ألهمني »
و «لهمنى» ..
اَمْكَنْ : يقال « مهما أمكنك » اي جهد مستطاعك ..
اَنْزلْ : يقال « حچاها بما انزل » اي على وجهها المفصل ..
اَنْصَفْ : يقال لمفتر او معتد او مغال في ثمن شيء يبيعه «ما انصفت»
اي لم تنصف .
اَنعْم واَكرْمْ : من الفاظ التقدير والاطراء ..
واذا قلت لمستحم بعد خروجه من الحمام او لمن حلق راسه
«نعيما» رد عليك قائلا « انعم الله عليك » .
اَوْجَبْ : اي فرض «من الايجاب» .. ويقولون ايضا لدى الايجاب
اي عند الاقتضاء ..
اَورد : يقال أورد الخيل اذا سقاها ..
اومى : من الايماء اي الاشارة الى شيء بالراس او باليد ..
اوهب : يقول المريض لعائده «أوهبني» اي سامحني مما عسى ان يكون
لك في ذمتي من حق لم اردّه اليك .. والافعال الثلاثة الاخيرة
تلفظ بالامالة ..

٣ ـ المترادفات ..

لم تعدم العامية الترادف في الفاظها فلقد وجدنا الكثير من ذلك في
كلمها ومن ذلك في باب الفاظ الهزيمة قولهم .
اِنْهزَمْ ..
جرّ ـ يقال جرها فد جرة .. وفي الطرد يقال لشخص « جُرّ » ..
داسْ ـ يقال داسها ـ وفي الامر «دوس» ..
دامَنْ ـ ومثل ذلك «دامن الباب» و «دامن الطريق» ..

دنـس ..
زُبگْ ..
شـالْ ـ ويقال « شـالها » وفي الامر «شـيلها» ..
شردْ
شلخْ ومثل ذلك « شيلخْ » ـ بالامالة ـ ..
شمرْ ـ يقال « شمر فد شمره » اي ابتعد كثيرا
شـمّع الخيط ..
شـيمَصْ
طارْ ـ يقال « طار فدْ طيرة » ..
عـلگْ ..
فرّ ..
لاخْ ..
مجعْ ..
ملخ ومثلها ميلخ .. « وهذا الفعل بالامالة » ...
نسْ ..
ولـيَ ..
هجّ ..
هربْ ..

وكذلك قالوا « يامنْ ســترْ » و « مانطى نشـده » وكـذلك « مانطى كفيل » الى غير ذلك ..

ومن مترادفات الفاظهم في الوجه والطلعة « بچمْ وجهامة وچهرة وخشـة وخلفة ونمرة » وفي الدخول الى مكان اوبيت « خشّ وطب ودش وفات وچيت »..

شنغهاي / الصين الشعبية



عبداللطيف المعاضيدي

(انتم ملـح الارض .. فاذا
فسدتم فبماذا ترد اليه ملوحته..
انه لا يصلح بعد لشيء الا ان يطرح
خارجا ويدوسه الناس) .
ـ السيد المسيح ـ

لاهمية الملح في حياة الانسان فأنه دخل في كثير من معتقداته وعاداته وامثاله :

ولارتباط حياة الانسان منذ التكوين بحاجات اساسية للحفاظ على نوعه في الطبيعه مثل الماء والنار .. والملح .. فقد قدسوا هذه المواد وحتى قسم منهم جعله كالاله يعبده ويقدسه ويقدم القرابين له واصبح كائنا حيا يخاطبه كما يخاطب العبد ربه ولهذا نرى ان العراقي القديم ينظر الى الملح هذه النظرة ويخاطبه بقوله .

ايها (الملح) يامن خلقت في مكان نظيف
طعامـا للآلـــه جعلك (أنليل)
بدونك لا تمـد مائدة في (ايكور)
بدونك لا ينشق آله أو ملك أو سيد أو امير
انا فلان بن فلان

وقعت اسيرا للسحر
وقعت مهموما في احابيله
ايها (الملح) حل العقدة عني
ارفع السحر عني أو كخالقي
ارفع المجد و (السبخ) لك

وكذلك نرى ان بعض الشعوب البدائية كانت تنظر الى الملح نظرة تعظيم واجلال وكانت العرب في جاهليتها تعقد المحالفات بوجوده وكانت منزلته كمنزلة الماء والنار ..

وكان اليونانيون والرومانيون يقدمونه قربانا الى الهتهم وفي التبت واواسط افريقيا يجعلون الملح بمثابة العملة .

والملح تجارة مزدهرة يعمل الآلاف من الناس في هـذه التجارة وللملح تاريخ حافل بالنسبة للشعوب وكان من اسـباب قيـام الثورة الثورة الفرنسية ١٧٨٩ .

ومن بين عوامل اثارة المشروطية (القانون) والجدل الطويل ضريبـة الملح في ايران .

وفي عام ١٩٣٠ بدأ المهاتما غاندي في الهند مسيرة الملح الشهيرة ضد القانون الذي يحتم المواطنين شراء الملح . وفي حضره الحاكم البريطاني قدم الشاي لغاندي فأخرج من بين وزرته قطعة ملح فوضعها في القدح وقال . انظر ان قضية الملح لما تنته بعد .

وان الملح يعد قسما من اغلظ الايمان .

وكلمة (سالت) تعني بالانكليزية ملح و (سيل) باللاتينية كذلك ملح . و (سالير) راتب الموظف والعامل في اللغة الفرنسية .

وكان الرومانيون يقدمون الملح كراتب للجندي ولذلك استعملت لفظة (سالير) ومازالت تستعمل كراتب .

ان ما قدمناه انفا هو (الملح في التاريخ) واهم الاحداث التي خلدها الملـــح .

(في امثالنـا الشـــعبية)

● **فلان عينه مالحـة .**

يضرب هذا المثل للشخص كثير النظر ودائم التطلع نحو النســاء خاصة وتظهر على نظراته الدناءة والجشع .

- **فلان ما ينام بعينه ملح .**

للشخص الذي يشتهر عنه كثرة السهر ومقاومة النوم وبأنه قليل النـــوم .

- **ســوّاها بــلا ملــح .**

مثل يقال للشخص الذي يتجاوز بسلوكه الحد المعقول .

- **فــلان جلــد املــح .**

يضرب للذي اكتسب جلده مناعة ضد الضرب لكثرة وقاحتـــه ولكثرة ما اعتاد عليـــه .

- **ايد فلان مابيها ملــح .**

للشخص قليل الرزق وقليل الربح .

- **بينهــم زاد وملــح .**

مثل يضرب عند ذكر الاشخاص الذين لا يتوقع حدوث شرّ بينهم وهنا يكون قد رمز بالملح الى المشاركة بالطعام والشراب .

- **زاد فلان ما بيــه ملــح .**

يذكر عن الشخص الشحيح النعمه .

- **فلان ما يغزر بعينه الملــح .**

يمثل به للشخص الذي يتنكر للمعروف أو يتجاهل الجزاء الحسن

- **فص ملــح وذاب .**

مثل يضرب عند اختفاء شيء أو شخص .

- **ولــد الملحــة .**

مثل يضرب لدى ذكر الاشخاص الكثيري الصبر والمثابرة .

- **امَّمولح .**

مثل يوصف به الشخص الذي تلوح على بشرته الملوحة . بعـــد التعب . أو بعد عودته من سفر .

- **خبز وملــح .**

مثل لوصف شخصين متلازمين كلزوم الخبز والملح . اي لا يستغني احدهما عن الاخر .

- **صبر مالح .**

مثل يذكر حين يكون الصبر متجاوزا الحد اللازم .

- **سـچين وملـح .**

مثل يستخدم لتعويذه لطرد الشر .

- **انملـح .**

نوع من الزجر يتوجه به بعض الكبار للصغار لتأديبهم .

- **الملح سياگ الزهره .**

يذكر المثل عند ذكر المهر المتواضع على اعتبار ان السيدة فاطمة الزهراء كان مهرها ملحـا .

- **فلان يعلس گيوَه على الملوحـه .**

مثل يذكر لدناءة نفوس بعض الناس .

- **مالح وطيب لبلبي .**

نداء يردده الباعه للمناداة على ماكولاتهم لاثارة الشهيه .

- **مي وملح عالسده .**

يقصد من هذا قلة الزاد ويكفي ان يكون هناك الماء والملح .

- **مملوحـة .**

خير ما توصف به الفتاة الجميلة في الريف على اعتبارها صاحبـة اخلاق وجمال .

- **هسه عرفت الملح .**

وهناك حكاية شعبية لابد من سردها هنا مادمنا بصدد الحديث في امثالنا الشعبية .

كانت هناك ثلاث فتيات فجاءوا لخطبتهن وخير اختبار لاختيار افضلهن قديما ان يؤكل من زاد الفتاة المخطوبة اي (من طبخها) وهو مقيـاس لصلاحية البنت وتقديرها للامور . فطبخت الاولى والثانية واكلوا مالذ وطاب واعجبوا بما قدم لهم وظلت الثالثة لم تطبخ حيث قالت لابيها انا غير مقتنعة بالزواج في الوقت الحاضر وعللت ذلك بقولها بأنها تحب أباها قائلة له (احبك بگد الملح) فتعجب من كلامها وبعدها الحّ ابوها عليها بالطبخ للضيوف في اليوم التالي . فطبخت اشهى المأكولات واحسـنها وعندما قدم الطعام للضيوف اعجبوا من منظر السّفره وعندما همـوا بالاكل لاحظوا ان الاكل ماصخ .. بدون ملح .. وبعدها قدمت لهم الملح قائلة لابيها (احبك بگد الملح) . فصدق ابوها كلامها قائلا لها (هسه عرفت الملح) .

والملح في اللغة العربية يؤنث ويذكر . ويقول ابن سيده . سمك مالح ومليح ومملوح وملح .

والملح : بكسر الميم وفتح اللام (الحكايات الطريفة والنوادر) . والمليح : (الحسن والجمال) .

وفي الامثال العربية يقال (فلان ماء مالح) : أي حساد المزاج . وفلان (ماءه هماج) ما بين الملاح والقراح ، أي وسط . والماء القراح : الماء الحلو أو العذب .

ويقول الشاعر العربي .

(شرابي قراح واهتنيت به من بعد عقب شربي للملاح) .

والملح في اللغة التركية (دوز) والمالح (شور) فذلك نرى ان مدينة اشتهرت بهذا الاسم لاستخراج اهاليها للملح وهي مدينة (دوز) وتسمى حاليا بـ (طوز) وهناك ايضا محلة في نفس المدينة اسمها (الشورجة) نسبة (الشور) اي المالح ويستعمل اهالي تلك المدينة اكرادا وتركمان امثالا مشابهة لامثالنا . مثال ذلك :

(گوزونده دوز دور ماز) اي ما يغزر بعينه الملح .
و (آرامزدا وار دوز اگمك) اي بيننا خبز وملح .
و (ناني خوي) باللغة الكردية تعني ايضا خبز وملح .

ـ في العادات والمعتقدات الشعبية ـ

● ترمى كمية من الماء (الملح) وسكين حادة في المكان الذي حصلت فيه الفزة اي الخوف وتشعل شمعه وتطگ بيضه في المكان نفسه .

● اذا كان الشخص مصابا بنقطه بيضاء في سواد عينه وتسمى (اللكه) أو (البطرانه) فاذا كانت اللكة بيضاء تأتي بكمية من (الملح) وتلقى في الماء وتكرر العملية سبع مرات وتقرأ سورة (الم نشرح لك صدرك .... الخ) وبعدها يسكب المريض الماء الخليط من اعلى راسه الى الخلف فيشفى آنذاك .

● اذا كان الخائف طفلا فتقدم له قطعة من (الملح) يمصها فيذهب خوفه .

● اذا اصيبت العين (ببگه (اي بقه يذهب بالطفل الى امراة (علوية) فتضع في فمها قطعة (ملح) ثم تمصها ثم تبصق في عين الطفل بعد ان تقرأ دعاء معينا ويشفى من علته آنذاك .

● (تحومرت) الاغنام اي اصيبت بالتخمة واصبح لونها احمر بحكم زيادة دمها وسببه الاكل الزائد في هذه الحالة يعطى للحيوان (الملح) مع الشعير لمدة ايام أو يوضع (ملح) في عجز الحيوان حتى يعود الى حالته الطبيعية .

● اذا تقيحت اظلاف الاغنام وهذا يعيقها من المسير والرعـــي ويسبب لها الما شديدا ويحدث هذا بسبب الاوساخ والقاذورات يعالج بتمرير الحيوان في الماء الدافيء (المالح) .

● اذا اكلت الاغنام الشوك فأنها تصاب (بالشويجه) ويحـــك لسانها بوضع (الملح) والفحم .

● في الشهر التاسع وهو شهر ولادة المراة يرش (الملح) فوق راسها فاذا لامس شفتها العليا فأنها تلد ولدا واذا لامس صدغها أو شـــفتها السفلى تلد بنتا .

● وضع قليل من (الملح) في باطن حذاء أو نعل الضيف غير المرغوب فيه نافع في تعجيل رحيله وعدم عودته ثانية .

● بعثرة (الملح) فوق الارض وعدم جمعه في زاوية معينة يثـــير النزاع والشجار بين ساكني تلك الارض .

● اذا (لطعت) عين الحمام أي تذوقتها فاذا كان عـــين الحمام (مالح) المذاق فانه ذكر .

● توضع ذرات من (الملح) في الماء وترمى في العين التي تدخـــل فيها التراب أو الحشرات الصغيرة لتخرج دموع العين وبعد ذلك تنظف العين .

● طلب خميرة العجين و (الملح) والابرة بعد غروب الشمس يجلب الفقر لاهل الدار .

● وضع قليل من (الملح) في اساس الدار عند بنائها يجلب البركة والمسرة الدائمة لاهل باني الدار وساكنيها .

● ويوضح (الملح) على الفواكه التي تحمل حموضة زائدة مثل الليمونوالرمان لتخفيف الحموضة .

● ويستعمل (الملح) لحفظ اللحوم الحمراء والسمك من التلف بعد ذر (الملح) فوقها وبهذا نرى ان هناك مثلا تركيا يقول :

(آت قوخسا دوز قويالَر)

(جان قوخ سانه قويالَر) اي اذا تلف اللحـــم يوضـــح فوقـــه (الملح) اما اذا تلف القلب ماذا سنضع عليه .. دليل على عدم وجود داء للقلب مادام حيا ينبغي وعند حمله للحقد والضغينه للاخرين .

● غسل الاسنان بالملح والفحم استعمال معروف لتنظيف الفـــم والاســـــنان .

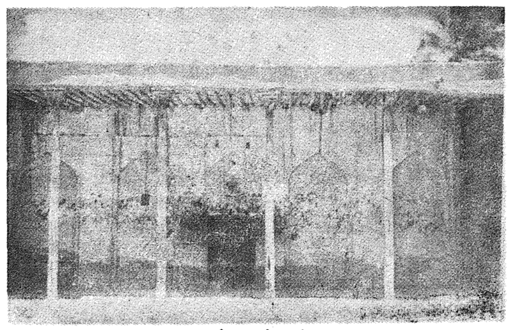
الاماكن المقدسة في واسط

شفيق مهدي الحداد

لكل محافظة ومنطقة أماكنها المقدسة الخاصة بها والتي ربما لم تسمع بها المنطقة الاخرى ، ومثل بقية المحافظات والمناطق ، لواسط أماكن ومراقد مقدسة يتوافد اليها الناس ، من بقية المناطق احيانا ، ليتبركوا بها وليوفوا نذورهم لها وما شابه .

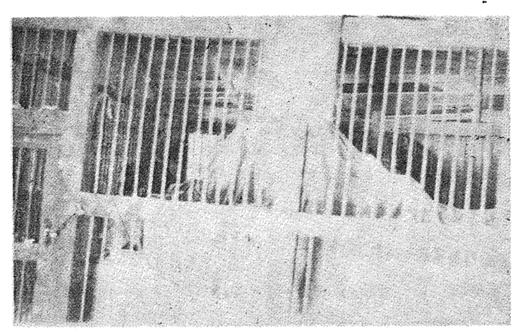
وسأشرح في الصفحات التالية ثلاثة مراقد تعتبر هي الاشهر ، وهي مرقد « سيد نور » ، « علوية شريفة » و « سيد أبو الحسن » .

« سيد نور » : وهو السيد نور بن سيد ياسين بن سيد مطر العلاق ، ينتهي نسبه الى الرسول (ص) ، لذا اكتسب لقب « سيد » .



مدخل السيد نور

يقع مرقد سيدنا هذا في مركز الكوت القديمة في المحلة المسماة « محلة سيد نور » . وبعد توسع المدينة العمراني أصبح موقعه في جنوب المدينة .



لم استطع بالضبط معرفة تأريخ ولادته ووفاته واختلفت الروايات في ذلك ، الا انني استشففت منها ان مولده كان في العقد الاخير من القرن التاسع عشر . ومن ناحية وفاته ، فقد قيل انه مات وعمره لم يتجاوز السنتين أو الثلاث ، بينما تقول رواية اخرى انه « غاب » وعمره « ١٢ » سنة ، بعد ان طارده والده وأراد أن يمسكه لانه قد « شور » بأحد الصبيان ، لذلك يسمى أحيانا « سيد نور الغايب » المهم ، انه بعد وفاته — أو غيبته — بني له ضريح أصبح مزارا يؤمه الناس ليتبركوا به وينذروا له النذور ، عساه ان يحقق امنياتهم ورغباتهم . كما أن قسما من بنايته أصبح مقبرة يدفن فيها الاطفال والفقراء الذين لا يستطيعون تحمل نفقات السفر الى النجف — لا يدفن فيها الان — . وقد « نشطت » هذه المقبرة بعد تفشي وباء الهيضة ، ومات عدد كبير من الناس ، وكانت

اكتسب سيد نور أهمية دينية في وقته — تضاءلت كثيرا الان — نتيجة للقصص والاساطير (أو ما يسمى شعبيا « البراهين ») التي حيكت حوله ، أصبح سيد نور « مسكونا » من قبل « الطناطل » و « الملايكة » ، التي ترى أحيانا على شكل دجاجة وفراخها أو ما عز وما شابه . وعن هذه الاشياء حكايات كثيرة جدا ، لا يستوعبنا المجال الا لذكر نتف قليلة .

كان أحد الاشخاص يسير في « محلة سيد نور » ليلا ، وصادف ان

رأى طرف خيط ، فمسكه وبدأ يلفه ويلفه ولكنه لم ينته واصبح كتلة كبيرة فقال : يالها من خيوط كثيرة سأصنع بها شبكة صيد سمك ، ولكن ما ان تفوه بذلك ، حتى استحال الخيط الى طنطل يسخر منه ، بضحكه المرتفع.

ونظرا لكثرة « طناطل سيد نور » في ذلك الوقت ، كان سكان تلك المنطقة يحملون « المخيط »(١) ، لانه الاداة والسلاح الوحيد و « المجرب » الذي يخاف منه الطنطل فما عليك اذا رأيت « طنطلا » ـ لا سمح الله ـ الا ان يقول له : اوگف(٢) راح أطلع المخيط وهذا القول كفيل بأن يجعله يطلق ساقيه للريح لان « المخيط » يخيطه ولا يجعله يتحرك

الاساطير والحكايات حول سيد نور و « براهينه » كثيرة ، سأسرد قسما منها ليطلع القاريء على تراث مدينتي واعتقادها السابق . فمثلا ، امتطى سيد نور يوما حائطا وأمسك بأفعى كانت تسير عليه ، والتي سرعان ما تحولت الى عصا ، وحينما بدأ يضرب بها الحائط أخذ يسير . وقصة الخادم الزنجي ، لا تزال عالقة في أذهان الكثيرين ، وخلاصتها ان خادما زنجيا سرق يوما مصوغات مولاته ابنة شخصية هندية كبيرة في ذلك

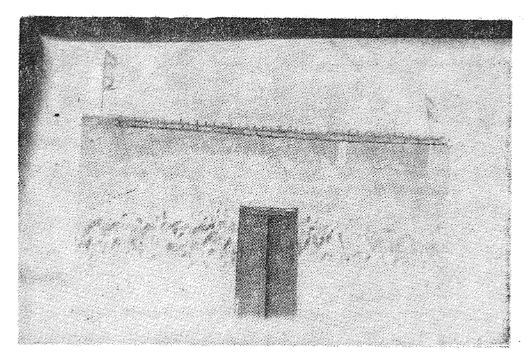
الوقت ، حينما ذهبت الى الحمام ، ودفنها في البستان ، وحينما افتقدت الابنة مصوغاتها ، شكت بالخادم ، واستحلفته بسيد نور ، فأقسم زورا ، ونتيجة لهذا القسم المزور اصابت الخادم حالة هستيرية ، وامسك بقنينة النفط وسكبها على ملابسه ثم اشعل عود شخاط واحرق نفسه ومن هذه الحادثة نشأت المقولة الشهيرة :

((سيد نور بينت(٣) شسارته والعبد بيده حرگ(٤) دشداشته(٥)))

ويحكى ان طفلا كفر به ونتيجة لذلك تحول برازه الى « جير »(٦) ! ويحكى أيضا ان سيد نور امسك يوما عقربا فتحول الى فحمة سوداء !

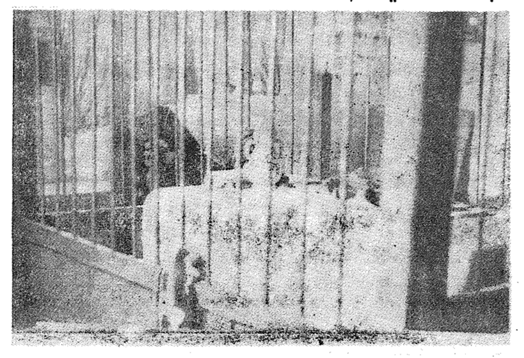
في يومنا هذا أخذ بناء سيد نور يتهدم ويتهاوى تدريجيا ولربما سقط تماما لو لم تتداركه الترميمات والتجديدات ، كما ان « الزوار » والوافدين اليه والنذور قلت بدرجة كبيرة جدا ، وفي العاشر من شهر محرم يكون محلا للتطبير .

المرقد الثاني هو مرقد **((علوية شريفة بنت سيد محسن العاملي))** ، ويرجع نسبها أيضا الى سلالة الرسول (ص) ولذلك اكتسبت لقب «علوية» يقع ضريحها الان على بعد ما يقارب ثلاثة كيلومترات من مركز المدينة ، بعد أن كانت تقع في منطقة « العباسية » ، على طريق البصرة ، ويستطيع الراكب رؤية قبتها الخضراء من السيارة اثناء مروره بمفرق الكوت .



بناء العلوية شريفة كما يظهر من المقدمة

وقصة بناء ضريح هذه العلوية قصة طريفـــة ، اذ يقال ان « علوان اللبان »(٧) رأى في المنام العلوية المتوفاة المدفونة بالقرب من داره وأخبرته

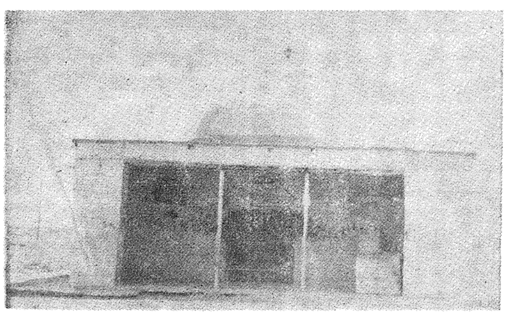


بانها علوية من سلالة الرسول ، وأمرته بأن يبني ضريحا لها وسيغتني من جراء ذلك ، وبنى الضريح في العباسية ، وراح الناس يتوافدون اليهـا ، نظرا لقوة « شارتها » ولهذا السبب قل رصيد سيد نور من « الزوار » والنذور ، وراحت « تشفي » الناس و « تعطي » المراد ، وبعد مدة من الزمن طلب من « علوان » أن ينقل الضريح الى منطقته الحالية نتيجـة لوصول العمران الى منطقة العباسية ، واضطر ان يفعل « علوان » ذلك ونقلها الى بيته بعد ان هدم ضريحها ، واصبح بيته مزارا عظيما ، يزوره الناس لرؤية عظام العلوية الموضوعة في « الطشت »(٨) وهم يرمون بالنقود فيه . ومن ثم نقلها الى محلها الحالي .

ان لعلوية شريفة « براهين » كثيرة تدل على اصالة نسـبها ، فهي « تؤدي » ما يطلبه الشخص منها « وتنتقم » من الاشخاص الساخرين بها ، فمثلا « أماتت » الشخص الذي أمر بنقلها من محلها الاول « العباسية » ! كما انها « كسرت » يد طفل عبث « بحبها » وكسره !

ويقال أيضا ان شخصا سرق من زوجة أخيه مبلغ خمسة دنانير ، واقسم زورا بالعلوية ، مما أدى الى اصابته بالشـلل ، لذلك اضطر ان يستعطف والدها الساكن في « جصان » ـ توفاه الله قبل ثلاث سنوات ـ فاخبره بأن يذهب وينام فيها لمدة اربعين يوما في الشتاء القارس ، ففعل ذلك ، لكن « الگيمة »(٩) طردته بعد ان رات العلوية في المنام واخبرتها بانها كلما تحاول الخروج ليلا ، ترى شخصا مرابطا لها ، وانها لا تريد ذلك !

ويحكى أيضا ان مسلولا كان نزيل مستشفى « التويثة » ، اخبـره



بناء السيد ابو الحسن كما يبدو من الخارج

الطبيب الاخصائي ، بأن لا علاج له وقرر الذهاب الى منطقته وفي طريقه رأى قبة العلوية ولما سأل عنها واخبروه بأمرها نذر لها خروفا مسلسلا بالحديد ان شفي من السل ، وفعلا شفي من مرضه ــ بقي أن نعرف عزيزي القارىء انها ماتت بمرض السل في السادسة من عمرها ! ــ وقد توفيت قبل ربع قرن .



باب ضريح السيد ابو الحسن

المرقد الثالث هو مرقد **« السيد محمد العابد بن موسى بن جعفر »** (ع) ، المسمى « سيد ابو الحسن » ، يرجع نسبه الى الرسول الاعظم (ص). يقع في حي الكرامة ــ الانوار سابقا ــ على بعد كيلومتر واحد من مركز المحافظة .

وأنت تدخل الى ضريحه ، تطالعك هذه اللوحة المكتوبة ، بما يأتي :

بسم الله الرحمن الرحيم

انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا ، صدق الله العظيم . انما الموقعون أدناه هادي لايذ وعبد عبدل والحاج أمين وعبد طه الدخيل ، نشهد حسب ما تطلعنا بأن محمد أبو الحسن (ر)

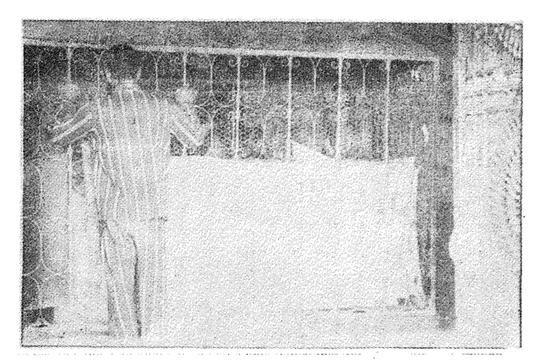

بسم الله الرحمن الرحيم

اللوحة المكتوبة في ضريح السيد ابو الحسن

مدفون قرب ناحية الفلاحية هو السيد محمد العابد بن الامام موسى بن جعفر (ع) ووجدنا في كتاب عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب ص ١٩٢ واستنادا لذلك وثبوتا لقول الشيخ هادي أسدالله بان محمد أبو الحسن هو محمد العابد بن الامام موسى بن جعفر عليه السلام ويؤيد ذلك الشيخ حبيب العاملي (ر) وقد اثبت ذلك من مطر مناحي يتجاوز عمره مائة وثلاثون سنة توفى وهو مقيم خادم لقبر السيد ابو الحسن (ر) يقول كان القبر مشيد وعليه قبة وله صحن وضريح ومسجد ملاصق الى الصحن وبئر ماء ورخامة الى اوقات الصلاة وصخرة فيها اسمه وتأريخ وفاته وفي الحرب العظمى سنة ١٩١٤ التي دارت بين الاتراك والانكليز في نواحي الكوت ، الا ان الاتراك هدموا القبة واخذوا الطابوق لشؤونهم ولم يبقى أثر للامام محمد أبو الحسن (ر) شيئا وجعلوه قاعا صفصفا وبعد ذلك شيد من قبل جماعة من المسلمين ولم توجد الصخرة ولا الرخامة ولاجله وقعنا هذه المضبطة ٣٠-٩-١٩٦٣م .

الحاج محمد أمين عبدالحسين ـ عبد طه الدخيل ـ عبد عبدل ـ عبدالهادي لايذ ـ ذياب فرج ـ عيدان محمد حسين ـ عبدالله موسى .

هنالك روايات وقصص كثيرة « تثبت » « شارة » سيد ابي الحسن ، فمثلا يكنى بـ « سبع المكاصيص » ، والمكاصيص قبيلة معروفة ، اذا اذنب أحد افرادها او سرق يخاف ان يستحلفوه بسيد أبي الحسن ، لرهبته منه .



وهناك رواية قديمة عنه ، تقول : ان لصين سرقا بعض المسروقات ، وعندما توجه صاحب المسروقات مع اللصين المشكوك فيهما الى « أبي الحسن » اقسما به زورا ، ولكن ما ان ابتعدا عنه قليلا ، حتى تخاصما بينهما وما كان من أحدهما الا أن ضرب الاخر بطلقة بندقية لذا طارت جبهته والتصقت في حائط وأخذ الشعر الذي عليها يرتجف .

ويقال ايضا ان ثلاثة أشخاص سرقوا سجادة ودهنا من القائم بأعمال السيد ، اعترف أحدهم بالسرقة بينما لم يعترف الاثنان الباقيان ، مما أدى الى موت احدهما بالسل ، أما الاخر فأصبح مجنونا ولم يشفه ربطه في ضريح السيد !

ويحكى كذلك ان السماء كانت تمطر رصاصا وقنابل ابان الحرب العالمية الاولى ، الا ان أحدا من المحتمين بأبي الحسن لم يصب !

ويحكى عن الاتراك الذين هدموه وسرقوا طابوقه ، ان المعونة قد قطعت عنهم وماتوا ولاتزال عظامهم وقبورهم المدروسة موجودة !

أشكر الاخ حميد حسن العبيدي والمصور جواد البعاج لمساهمتهما معي في الذهاب الى مناطق البحث .

الراوون والراويات :

١ ــ منيرة حسين ــ ١٩١٧ ــ كوت .
٢ ــ فرحان راضي ١٩٤٣ ــ القائم بأمر السيد أبو الحسن .
٣ ــ شنينة علي ١٩٣٨ .
٤ ــ كميلة الخلبوص ١٩٢٣ .
٥ ــ أم عبدالاله ــ القائمة بأعمال السيد نور .

شرح الكلمات :

(١) ابرة كبيرة .
(٢) قف .
(٣) بانت ، ظهرت .
(٤) حرق .
(٥) الجلباب .
(٦) فار .
(٧) اللبان هنا بمعنى صانع الطابوق غير المفخور .
(٨) الطست
(٩) القائمة بامر الضريح .

الحناء

في عادات وتقاليد الشعوب

صالح عبود كاظم

الحناء هو نبات ذو رائحة جميلة . كانت اشجاره تملا الكثير من حدائق البيوت القديمة . وهو نبات معروف من ازمان بعيدة . ويقال انه اول ما اكتشف في المغرب في بلاد السوس ثم انتقلت زراعته بعد ذلك من بلد الى بلد . وأصلح أرض لزراعتها هي الارض الرملية . وقد جاء ذكر الحناء في التوراه وهو اقدم الكتب وكان يطلق عليها (أمتى فير) وقد جاء ذكرها في كتب الاغريق وكانت تسمى (فيفرس) وقد عثر على مؤلفات يونانية كان الطب اليوناني في ذلك العصر يستعملها لعلاج التهابات اللثه كذلك تساعد على قفل الجروح ومنع التقيحات . وقد جاء ذكرها في كتاب (ابن سينا) الذي قال انها قابضة الاسهال وعلاج الدزنتري كمسحوق يغلى ويشرب بكميات مناسبة . استعملها الناس في بعض أمراض الكبد والطحال وبعض الامراض الجلدية المستعصية . وكانت تستعمل في الهند لعلاج حروق الشمس وبعض الامراض الجلدية مثل الجذام. كذلك يستعملهابعض الناس لعلاج مرض القراع بعد عجنها باضافة الخل معها وكعصابه توضع على الراس لعلاج الصداع او كمسحوق لعلاج التشقق بين الاصابع فهي تحتوي على ماده قابضه تساعد على الجفاف . والحناء تعد كصبغة للشعر من اقوى الصبغات فهي سريعة الامتصاص والتأثير. وعندما غزا نابليون بونابرت مصر اكتشف اثنان من اطبائه ان الحناء لها تاثير قوي في الصباغة . فاستحضروا مادة لصباغة الصوف وبعض الانسجة ولازالت هذه المادة تستعمل لحد الان . ولعل اشهر القصص التي تروى عن الحناء والقصة اشبه ماتكون بالاسطورة قصة (قطر الندى) ابنة السلطان خمارويه بن طولون احد ملوك مصر فقد في عرسها كل ماكان في مخازن التجار من اطنان الحناء التي ظلت توزع وتباع طيلة اربعين ليلة على كل عذراء في القاهرة حتى انتشرت الاغنية المشهورة بعد ذلك التي تقول :ـ

الحـنه يـالحنه يـاقطر النـــدى
يا شباك حبيبي يا عيني جلاب الهوى

والحناء على انواع منها النوع الجيد وهذا المسحوق ناعم جـــدا وهو من ورق الحناء الصافي بدون جذور ويمكن تمييزه بسهولة بلمسه بالاصابع . ونوع ثاني عادي وتضاف له الجذور التي تطحن مع الورق . وهناك نوع ثالث وهي الحناء الكفاني وهذه تستعمل لرشها في المقابر تحت جسد الميت . وكثيرا من المصريين يفعلون مع موتاهم برش ٥ـ١٠ كغـم لانها قابضه ويقال ان قدماء المصريين كانوا يستعملون الحناء كماده اساسية في عملية التحنيط وتستعمل الحناء كحمام بخار في تهدئه الحـــالات العصبية والصرع كذلك تستعمل زهورها قبل التفتح لعـلاج عســـر الطمث . ويكثر استعمال الحناء في الافراح كالاعياد ومناسبات الزواج والخطبة ففي العراق يكثر استعمالها في عيدى الفطر والاضحى وشـــهر عاشوراء عندما تنذر بعض النساء صينية الامام القاسم من بين محتويات الصينية الحناء واكثر استعمالها في اخضاب اليدين وذلك بوضع الحناء داخل اليدين ثم لفهما بقطعة قماش حتى الصباح ريثما تجف وتتيبس وقد قال شعراء كثيرون في ذلك ..

كنلهـا تتحنـين بجفـاج اليه
كالت مسحت العين واثر بديه

وقال شاعر اخر :

ابمصابينـه اتخضـــب جفيـك حنـــه
بمآســـــي الكلـب مانلكـــاك حنـــه

وقال شاعر اخر :

اهنا يالبدر وجهك يبواعيون الوســـيعه
عليه اشـرعت هجرك مـدري بياشـــريعه
فجعتني فركتـك والفركـــه فجيعــــه
الحك شوف دمعي بيدى صــــار حنه

وقال شاعر اخر :

يا ساعه ابطل النـوح واتــرك الونــــه
وخضب الجفـين كـــــل وكـت حنـه

وقال شاعر اخر :

كالـــت بالفاينـــه لا تحـاوف
خلى الحنـه حنـه العـــذارى العفايف

وقال شاعر اخر :

اتكلي او خلت الدلال بيداى

دروح اكطع افجوج افجوج بيداى

موش الحنه زينه اتكون بيداى

جفوفي اتحن الحنه بيديه

وفي اغانينا الشعبية غناها الكثير من المطربين وجاءت في اغاني عديدة منها هذه الاغاني :

بالزارع البزركنوشن دزرع لنا حنه

حنه حنه

واجمالنا غربن للشام ماجنه

حنه حنه

ومحملات الذهب وفوك الذهب حنه

حنه حنه

وفي اغنية اخرى :

حنه حنه بيدها حنه

حنه حنه بيدها حنه بديها

وفي اليمن الجنوبي تصنع في قرية الغيل الحضرمية نوعا خاصا من الحنا باضافة مواد عليه فيصبح مسحوق يستعمل للتجميل .. وان الاغنام في اليمن المراد ذبحها لضحايا الاعياد تتميز بوجود قليل من الحناء ملطخ على جبهتها دلالة على ذلك .. والمرأة البغدادية قديما ولازالت البعض منهن في الوقت الحاضر تستعمل الحناء لازالة الكرطيفه وهو ظهور لون في نهاية الشعر يبدو وكأنه محروق ولذا كانت معظم البغداديات عند تمشيط شعورهن وضفر الكصايب تقصص قليلا من نهاية كل كصيبه أيام الاربعاء من كل اسبوع لاعتقادهن بأن ذلك يزيل الكرطيفه .

ليلة الحناء ..

ان اكثر شعوب العالم تقيم ليلة للحناء قبل الزواج ففي العراق تبدأ مراسيم هذه الليلة في المساء الذي يسبق الدخول سواء اقيمت الدبكه اولا وتكون عاده بتحضير كميه الحناء المعجونه بقدر كبير ثم توزع على اصدقاء الطرفين والجيران والاقارب . وقد تعطى الحناء قبل عجنها الى الذين يصعب حضورهم في الوقت المحدد لان الحناء المعجونه لاتصمد لعدة ايام وقد جرت العادة بأن تخضب كف العريس الايمن او جزاء منها فقط

بالحناء دلالة الى صفته الجديده ولايستبعد وضع الحناء في اكف اصدقاء العريس او اقاربه كما لا يستبعد تخضيب الخنصر الايمن خاصة من العروس . اما ذوي الفتاة فيعجنون كمية من الحناء والمجلوبه لهم من بيت العريس كما راينا وذلك بغية وضعها في كفى العروس وربما في قدميها . ومما لاشك فيه ان القيام باجراءات ليلة الحناء شأن من شؤون النساء ولادخل للرجال فيها لهذا يتم عجن الحناء وجلبها وتوزيعها من قبلهن فقط ..

اما ليلة الحناء في تقاليد الوزاج في مدينة السلط الاردنية فتصادف في اليوم السادس من الحفلة فتدعوا العروس بعض صديقاتها وقريباتها من صبايا البلده لحضور زفتها وذلك بأن تطوف مجموعة صبايا اقرباء واخوات العروس بتوزيع الحناء والصابون . وفي ليلة الحناء يحنون يدى العروس ورجليها ويبيت عندها صدبقاتها بعد ان يسهرون ويطعمن في منتصف الليل ويكون هناك بالمثل حفله عند اهل العريس امتدادا للتعليله ويخضب فيها العريس واصدقاءه خناصرهم بالحناء بعد سهره واطعام تستمر حتى اخر الليل ويستحسن ان تكون المراءه التي تشرف على حناء العروس سعيدة في حياتها الزوجية ولها ابن بكر .. وفي تقاليد الزواج في الهند بالنسبة للبوذيين تحنى العروس من قبل بعض العجائز وخاصة الرأس . وفي جبال الاطلس المغربية تتلقى العروس الهدايا في يوم الزفاف التي بعث بها العريس ومن بين الهدايا الحناء وفي خيمة الزفاف تستحم العروس مع عدد من صديقاتها ثم ترتدي ثوبا جميلا وتقوم سيده متزوجه بوضع الحناء في قدميها ووجهها بألوان الزاهية ثم تتعالى اصوات المغنيات والطبول .. وفي يوغسلافيا يصبغ شعر الخطيبة بالحناء وليلة الحناء لها رقصة خاصة يشترك فيها الرجال والنساء وفي اغانينا كثرت ترديد الحناء فمن هذه الاغاني :

الليله حنتهم او بالبصره زفتهم
والبصره غدت جنه يامحلا كعدتهم

وفي قصائد كثيره منها هذه :

اكله ابعرسك اتهمنه
يالا حبيب يالامحنه
اجيتك ساعة الدخله
لذت للباب انشدنه

وجاءت في العاب الاطفال .. يتخادع الاطفال بالنكات مازحين فيروى احدهم لاحدهم خبرا فاذا صدقه هزج بوجهه قائلا ؟

والحنــــه بيـــــدي
والذهـــب بيـــــد الله

وقد جاء ذكر الحناء في شهر رمضان لاستعمال القمر الدين في صناعة الشربت ولشبه الحناء بلون قمر الدين فقد جاءت في هذه الاغنيه :

لـــون الحنـة قمـر الـدين
شـربت منـــه قمرالـــدين
بســـحورك تشـــرب حـين
لـــون الحنـه قمــرالدين

وجاء ذكرها في اغنية (يردلي المصلاوية المشهورة) وفي نصوص كثيرة منها :

وخلق السمر ويشـــفون العله
والنومه باحضانك بعد المساجنه
ياحسن خلخالك يارنتورنـــــه
ياحسن خلخالك منقوش بالحنه

كلتكم قولو معى عين الله عين الله
اخذو محبوبتي يجابرهم اللـــه
لاتطلعين عالسطح رجليك امحنايه
لاتهدمين السطح يريدلو بنايـه
وفـــوق خلخالـك واشـــر رنتورنـــى
وتحت خلخالـك منقوشـــــر بالحنـــى

واستعملت الحناء في الرقص الشعبي :

ففي رقصه (الفوط) المصريه ترى الفوطه منسدله على رجلى الراقصة وقد بدت فيها نقط من الخضاب بالحناء . وكما كان الوشم من سمات الراقصات في الازمنة الفرعونية القديمة كان ايضا الخضب بالحناء من سمات صواحب هذه الحرف فتراه عند الغجر والغوارى اذ نرى الخضاب بينهم شائعا حتى اليوم ..

ونشاهد الرقص الهندي وقد خضبت ايادي وارجل الراقصـــين بالحناء لاعطاء مظهر للراقص يلفت الانتباه ..

المصـــادر

١ ــ كتاب المقام العراقي للحاج هاشم محمد الرجب (الطبعة الاولى ١٩٦١)
٢ ــ كتاب الطرب عند العرب للسيد عبدالكريم العلاف (الطبعة الثانية) .
٣ ــ كتاب الموال البغدادي للسيد عبدالكريم العلاف .
٤ ــ كتاب الاصالة في الشعر الشعبي العراقي للسيد جميل الجبـــوري «السلسلة الثقافية (٦) التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد فـــي العراق» مطابع شركة دار الجمهورية بغداد ١٩٦٤ .
٥ ــ كتاب مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي المؤلف (صفوت كمال) مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٣ (الطبعة الثانية) .
٦ ــ كتاب بغداديات الجزء الثاني للسيد عزيز جاسم الحجية (مطبعـــة شفيق ١٩٦٨) .
٧ ــ كتاب من سلسلة المكتبه الثقافية العدد ٢٨٦ (الرقص في مصر) تأليف سعد حازم .
٨ ــ كتاب الغناء العراقي للسيد حمودي الوردي الجزء الاول (مطبعة اسعد ١٩٦٤) .
٩ ــ مجلة المصور المصرية عدد شهر تموز ١٩٧٢ .
١٠ــ مجلة البلاغ اللبنانية عدد شهر حزيران ١٩٧٤ .
١١ــ مجلة العراق التي تعني بالتراث الشعبي العددان ٥و٦ السنه الاولى ايلول وتشرين الاول ١٩٦٨ «مطبعه دار الزمان» .
١٢ــ مجلة التراث الشعبي «ع١٠س٢» و «ع٢س٣» والعددان ٦و٧ س٥
١٣ــ كتاب من سلسلة مكتبة الثقافة الشعبية «الفنون الشـــــعبية في يوغسلافيا » المؤلف عبد المنعم حسن طبع مطبعة العالم العربي بمصر لم تسجل عليه سنة اصداره .
١٤ــ مجلة اخر ساعة المصرية العدد «٢٠٨٧» ٢٣ اكتوبر ١٩٧٤ .
١٥ــ اغاني سمعتها من الاذاعة وبعض الاشعار من مجلات فكاهية كالمتفرج والفكاهه . .
١٦ــ مجلة الموعد العدد ٥٠٨ ١ حزيران ١٩٧٢ ص ٧٥ .



صبري ادمون صبري

تبدأ تقاليد الزواج في قرية كرمليس بالخطبة . والخطبة ان يذهب أهل العريس الى بيت العروس بدون العريس وعلى الغالب يكون أهل العروس عالمين بهذه الزيارة والقصد منها ولكنهم يتظاهرون وكأنهم لا يعرفون ، في سبيل تعظيم شأن ابنتهم واعتزازهم بها وبعد ان يدور حديث قصير في امور لا تخص الخطبة ينبري أكبر الزوار أو أحسنهم كلاما فيقول في رصانة وجد : « جئنا من أجل ابنتكم فلانة الى ابننا فلان » .

يبدو التمنع على وجوه أهل العروس ويختلقون بعض المعاذير الواهية مثلا انها صغيرة وليست في سن الزواج ، أو ان امها تحتاجها في شؤون البيت لانها ساعدها الايمن وتبدي الام عدم رغبتها في مفارقة ابنتها التي تراها مثل مصباح البيت وشعلته والغرض من ذلك اعلاء شأن الفتاة والتلميح الى ذكائها ونشاطها ، وبعد مناورات كلامية يقول خلالها أهل العريس انها ستكون مدللة معززة كما هي في بيت أبويها وأحسن .

وبعد أخذ ورد يعلن أهل الفتاة موافقتهم بدون حماس وبأسف وانهم يخجلون من الرفض ، آنذاك يضع أهل العريس خاتما من الذهب في اصبع العروس وكان في القديم من الفضة .

ثم يرجعون الى بيتهم .

وبعد ثمانية أيام يدعو أهل العروس العريس الى وليمة في بيتهم القصد منها التعارف والرؤية وافساح المجال امام العريس ليزور عروسه متى شاء .

وتبقى العروس مخطوبة فترة من الزمن حتى يتم التآلف والتحابب بين العروس والعريس آنذاك وبرغبة الطرفين ولاسيما طرف العروس « ذلك انهم لا يرغبون ان تطول فترة الخطبة فتحدث مشاكل أو سوء

فهم » يتفق الطرفان على تحديد موعد الزواج ويكون يوم احد تبركا بهـذا اليوم .

وقبل هذا الموعد بأيام يذهب أهل العريس ومعهـم العروس الى الموصل فيشترون للعروس الذهب ويشتمل على أقراط كبـيرة للاذن وقلادة للصدر ومعاصم لليد وخلخال وهذا يتوقف على الحالة الماديـة للطرفين ويشترون كذلك الملابس والاقمشة ولوازم الفرح ولوازم اخرى . وتسمى هذه العملية « بالتجهيز » .

اما الهدايا التي يقدمها أهل العريس وهي من الاقمشة التي تتناسب جودتها مع غنى العريس وتقدم للاقرباء فتسمى « الخلع » . وقبل موعـد الزواج باسبوع تدعى العروس عند احدى قريباتها كعمتها أو خالتها أو اختها اذا كانت متزوجة فتسبح وتقدم لها الهدايا مثل البيض أو الدجاج أو الكرز أو المال وهكذا تنتقل أيام الاسبوع كله من بيت الى آخر جامعـة الهدايا .

ليـلة الحنـة :

وهي الليلة التي تسبق الزواج وتكون يوم السبت . ينطـلق أهـل العريس بالضجة والهلاهل والغناء والرقص معهم الحنة يحنون يد العروس ويعطونها مبلغا من المال ثم يعودون الى بيتهم بموكبهم الراقص فرحـين جذلـين .

ليـلة الزفـاف :

تقام في ليلة الزواج حفلة صاخبة تتناسب مع مكانة العروسين مـن حيث الغنى والجاه والمكانة الا انها تشتمل على كل حال على الرقص والغناء وتناول الخمور على نحو مفرط وتقدم المأكولات الجيدة اللذيذة وأحيانـا تكون غير مألوفة في القرية .

فان كان العريس من غير أهل القريـة يأتي الى بيت العروسـة ويصطحبها معه الا ان أحد أقرباء العروس يمنعه عند الباب ، فيمنحـه العريس بعض المال فينتحي جانبا .

وعند خروج الموكب يقف شباب القرية في الطريق ويطلبـون من العريس المال « الكسكي كران » هدية شباب الضيعة ليشتروا الخمـور

أما عندما يكون العريس من أهل القرية فانه يعطي مالا فقط للرجل الذي يقف في الباب .

تركب العروس على فرس ويركب العريس على فرس آخر ، يتوجهان الى تل القديسة بربارة حيث تقع الكنيسة « كنيسة القديسة بربارة » في أسفل التل تكون فرس العروس مرقشة وعلى رأسها شال هو حصة الرجل الذي يقود الفرس .

ثم يتقدم الراقصون والمهلهلون امام العروس والعريس وينطلق من حولهم الفرسان وهم على صهوات جيادهم يطلقون الاطلاقات النارية وهم يتراقصون على جيادهم ابتهاجا بالمناسبة ، وعندما يصل الموكب الى الكنيسة تترجل العروس وكذلك العريس فيدخلان الى المذبح فيعقد الكاهن قرانهما ثم يخرجان من الكنيسة يتبعهم القسس والشمامسة بصلواتهم وتراتيلهم حتى يصلوا بيت العريس .

كسر الجرة :

يعد أهل العريس جرة يضعون فيها بعض المال والقمح والشعير ، ويضعون كذلك رغيفا من الخبز « خبز رقاق » وعندما تدخل العروس غرفتها تكسر الجرة على الرغيف كرمز للوفاء والمحبة .

غرفة الزوجين :

تكون الغرفة المعدة للعروس والعريس نظيفة مزخرفة احدى زواياها وتسمى « البكنونه » وتكون منقوشة بمختلف الالوان الزاهية وقد رسم عليها صور مختلفة تمثل القمر والشمس والنجوم وصور القديسين وصور العريس وعروسه .

تدخل العروس الغرفة برفقة صديقاتها وصويحباتها وهن يسامرنها، أما المحتفلون في الخارج فيواصلون سكرهم وغناءهم .

يدخل العريس الى الغرفة بصحبة القس الذي يضع ستارا على هذه الزاوية المزركشة وتدعى « شرعلة » .

الصباحية :

في يوم الاثنين يأتي أهل العريس ويباركون الزوجين ويقدمون للعروس الصباحية وهي عبارة عن مال أو ذهب .

أما أهل العروس فأنهم يرسلون احدى قريبات العروس وأحد أقربائها ومعهم الفطور .

وبعد قليل يبدأ أهل العروسين بالرقص والغناء حتى المساء اذ يأتي المهنئون .

وفي صباح الثلاثاء يفد المدعوون ويقدمون الهدايا للزوجين ، ثم يدخل العريس يرافقه رجل أعزب الى غرفة العروس ويسمى (شـيخ العـزاب) ويشرع بضرب العريس ضربا رفيقا خفيفا ويطلب من العروس ان تخلص عريسها وذلك بأن تعطيه شيئا من حليها فيأخذه ويعلقه بحبل مربـوط بعصا .

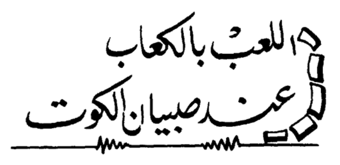
وقبل غروب الشمس يخرج أهل العريس والعروس يتجـولون في أرجاء القرية جامعين الدجاج ويأتون به الى البيت .

تأخذ الطباخة التي تطبخه فخذا من كل دجاجة لها وتقدم الباقي الى الضيوف ويكون يوم الاربعاء يوما هادئا .

الرديــــة :

في يوم الخميس يأتي أهل العروس مع الصباح الباكر ويأخـــذون العروس ويذهبون بها الى بيتهم .

وعند المساء يدعو اهل العروس شباب القرية المقربين من العريس ومعهم العريس حيث يتناولون الخمر والعشاء ثم يعودون ومعهم العروسة الى بيت زوجها بالغناء والرقص ويكون يوم الخميس آخر أيام الزواج .



حميد ناصر الجلاوي

الكعب : مفصل بين الفخذ والكراع من الاطراف الخلفية للمواشي.

وهو اداة للتسلية يتخذها صبيان القرى في العابهم ، ورعاة الاغنام بصورة خاصة تتجمع لديهم اعداد كبيرة من الكعاب ، ولهـم طريقة في حسابها حيث انهم يحسبونها (بالعدات) وتساوي العدة الواحدة خمسة كعاب ، ويعنون بتلوينها (بالمغر) وهو الصبغة التي توسم بها قطعان الغنم.

ويطلقون عليها مسميات عدة ، واعمها تماما التسمية من ناحيـة ثقلها وحجمها وشكلها وهي كالاتي :

١ ـ الصچي :

وهو الكعب ، قوي العظم واللماع من الخارج .

٢ ـ الصـــول :

وهو كعب يختاره اللاعب من بين كعابه ويكون عادة كبير الحجم ويستخدمه لضرب باقي الكعاب عند اللعب .

وقد لجأ اللاعب الى ثقبه وملء الثقب بالرصاص المصهور ، لـكي يكون اكثر وزنا .

٣ ـ القثوه :

كعب مهمول يكون هدفا للرمي في اكثر الالعاب .

٤ ـ السنه :

كعب ممسوح الجوانب لذا ينتصب دائما ، وفي المثل السائر الذي يطلق على المحظوظ « چعبه سنه ! » .

٥ ـ الاخرش :

الكعب الهش ، الذي تنتشر فيهيكله الثقوب كالاسفنج ، والذي يكون عادة خفيف الوزن .

ويطلق الصبيان تسميات على الكعاب من حيث انتصابها على جهة من جهاتها فيقولون :

١ ـ كحيل : ينتصب الكعب على الجزء الاملس ويكون الجزء ذو الاخدود الى الاعلى .كما في الشكل (١)



الشكل "١"

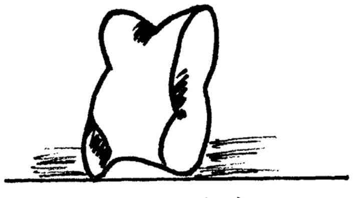
ـ الخسارة : ينتصب الكعب على الجزء ذي الاخدود ويكون الجزء الاملس الى الاعلى ، كما في الشكل (٢)



الشكل "٢"

٣ ـ الزعيب : ينتصب الكعب على نهايتي الكعب القلقتين ، وهذه الحالة تبطل كثيراً من العاب الكعاب كما هو متعارف عليه في

عرف لعب الكعاب ويقال « زعيب خرب اللعيب » .



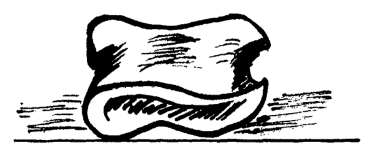
الشكل "٣"

٤ ـ النكره : ينطرح الكعب على قفاه وحفرته الى الاعلى . كما في الشكل (٤) .



الشكل "٤"

٥ ـ الظهر : ينكفيء الكعب على بطنه وظهره الى الاعلى . كما في الشـــكل (٥) .

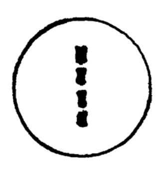


الشكل "٥"

انـواع اللعب :

١ ـ الطنب :

ترسم دائرة ويوضع فيها عدد من الكعاب بعدد اللاعبين .ثم يرسم خطان على جانبي الدائرة ببعدين متساويين .



المشكل «٦٠»

ثم يجرى اختيار لأختيار اللاعب الاول وذلك بواسطة « تلچية » الكعاب حسب التسلسل .

يرمي اللاعب الاول ، فاذا أوقع أحد الكعاب التي هي وسط الدائرة أصبحت (كسره) فيحق للاعب بعـده أن يرمي الكعاب من محيط الدائرة وكذلك باقي اللاعبين .

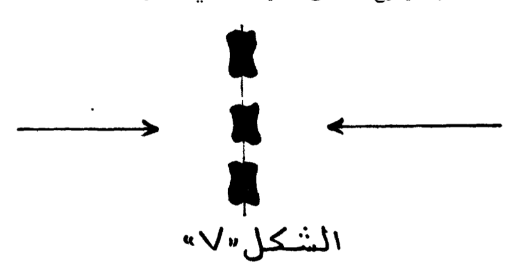
واذا رمى اللاعب الاول الكعاب واخرج احداها من الدائرة وبقى (صوله) داخل الدائرة اصبح (طنب) ، ومعناه ان يأخذ كل الكعاب التي وضعوها في الدائرة ، اما اذا رمى وأخرج كعبا واحدا من الدائرة و (صوله) خارج الدائرة يربح ذلك الكعب ويرمي الكعاب من جديد من مكان استقرار الصول .

اما اذا رمى كعبا واستقر هذا الكعب على محيط الدائرة تمامـا تسمى هذه الحالة (رسميه) ويكون من حق اللاعب ان يعيد هذا الكعب الى اي مكان يشاء من الدائرة .

٢ ـ اشجاب العن :

توضع الكعاب على خط يسمى (الندبة) . وفيه يجرى اختبار لأختيار حارس الكعاب في الندبة ، وتجرى حالة (الطلعة) والتي لا تخضع لتسلسل معين ، ويكون اللاعب الذي (يلچي) كعبه صاحب حق في رمي الكعاب على خط (الندبة) فأذا اصابها له الحق في ان يأخذ محل كعب منطوح بشرط ان يكون على شاكله انطراح (صوله) فأذا كان (صوله) (نگره او ظهر) اخذ كل كعب « نگرة او ظهر » .

اما اذا لم يحصل على غنيمة يكون من حق اللاعب الذي يليه ان يرميه ويأخذ منه كل ما غنمه ان كان قد غنم قبل هذا الدور وهنا يخسر الاول اللعبة ويخرج منها الى النهاية .كما في الشكل :

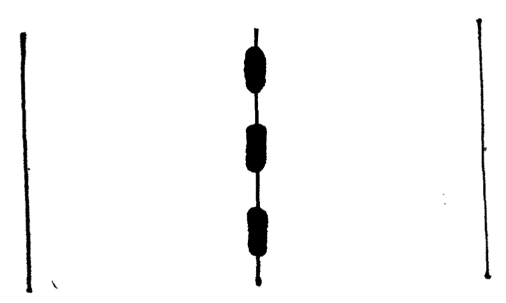


الشكل "٧"

خط الندبة .. وللاعبين الحق الرمي من يسار ويمين خط الندبة ومن مسافة غير محددة .

٣ ــ كحيــــل :

ترسم ثلاثة خطوط بينها مسافات متساوية :



الشكل "٨"

ويجرى للاعبين اختبار للعب بالتسلسل كما في اللعبتين الســابقتين ويكون الاول منتظرا ، ويرمي اللاعبون كعابهم خارج الخطين البعيدين عن خط الوسط ، والذي (يلچي) صوله : كحيل يقولون له :

ـ تريده ؟

ومعناه اما أن ترمي صولك او تسمح للذي بعدك ان يرمي كعبك .
فأذا رموا صوله واصابوه يأخذ الرامي الكعب وان تعذر ذلك يكون صاحب الحق بالكعاب .

اما اذا لم يصب احد الكعاب ، يقوم الاول بمحاولة لان « يلچي » صوله (كحيل) فأن فشل يرمي من احــد الخطين الكعاب على الخــط الاوسط فأن اخرج واحدة من الخط الذي يلي خط الوسط يأخذ الكعاب واذا فشل يعاد اللعب من جديد .

٤ ـ طگـه اخذه :

هذه اللعبة يلعبها اكثر من واحد حيث يأخذ الذي يصيب صوله صاحبه كعبا منه واذا فشل وكان صوله (لاچيا) يرمي من جديد على صول صاحبه .

٥ ـ ثليث :

يأخذ اللاعبون ثلاثة كعاب ، ويلعبون عادة على ارض مستوية تمامــا او في طبق من الخوص لذا يطلق على هذه احيانا « طبيج » من طبق ،

يرمي احد اللاعبين لا على التعيين الكعاب فأذا توافقت بحالة واحدة « كحيل ـ خسار ـ نگرة ـ ظهر » يكون هنالك ثليثا والحصــول على الثليث يعطي اللاعب القدرة على الاستمرار في اللعب ، والذي يحصل على الثليث يرمي الكعاب من جديد فاذا كانت كعابــه متشــابهة يدخــل في « الستيت » اما اذا اختلف اثنان عن واحد يرمي الكعبين بثالثهما فيحصل بضرب الاول على « اربيع » وضرب الثاني على « اخميس » فاذا وصل « تسيع » يحصل على حالة تسمى (الراحة) وهي حالة تثبت للاعب حقه في مواصلة اللعب ليحصل على حالة جديدة وهي « الحمل » وهي من تسعة ارقام ايضا .

اذا حصل لاعب على راحة ثم توقف عن اللعب وبدا صاحبه اللعب وحصل على « الحمل » تكون الراحة ملغاة ويبــدأ صاحبها بالبــدء باللعب من الثليث .

وبعـد الحمـل بتسـعة ارقام يحصل اللاعب على النتيجة وهي « الطلاش » أي النهاية ومن حقه ان يضرب صاحبه على اصابعه بالكعاب ، او يطلب منه رؤية طير او حيوان ... الخ

٦ ـ كحيل خسار :

تلعب اللعبة بثلاث كعاب . اللاعب الذي يرمي الكعاب بناء على طلب كل لاعب على حده ،

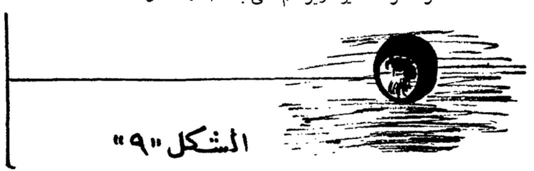
مثـــال :

يطلب احد اللاعبين من الاول ان يرمي الكعاب وانه يريد كحيل فأن كان هناك كعب واحد او اكثر كحيل يعطيه اللاعب الاول بعدد الكحيل او يدفع هـو ان خسر بقدر الكحيل الذي طلبه .

وهي لعبة الكحيل محورة بعض الشيء .

٧ ـ نگـر :

تحفر حفرة صغيرة ويرسم على بعد ٣ـ٤ امتار خط .

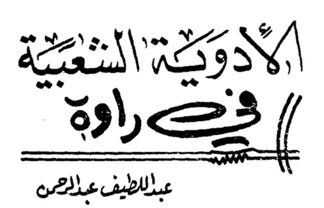


يرمي الاول كعبه الى الحفرة فأذا لم يدخل الحفرة يظل في مكانه اذا (الچى) كعبه يرمي كعب صاحبه نحو الحفرة .

اذا رمى اللاعب كعبه نحو الحفرة وادخله فيها ، يكون له الحق في رمي كعب صاحبه حتى يدخله الحفرة فأما ان يأخذه او يسـتبدله بكعب او عدة كعاب .

المفـردات

يلچـي : ينتصب على احد الجانبين الضيقين .
كسره : ثغـره
الندبـة : الاثر
الطلعـه : الخروج عن المكان الاول .
طگـه : اضربه ، ارمه
نگـر : ادخله الحفرة ، النكره : الحفرة في العامية .
اشجاب العن : ما الذي اتى به العن .
ينگـد : يرمي
الراحـه : الراحة في الفصحى .
الحمل : اشارة الى انه في مرحلة الحمل ومهيأ للنهاية .
الطلاش : الخلاص ، النهاية .



« الطب الشعبي فرع من فروع الفولكلور، فهو يسجل ناحيــة من موروثاتنا الشعبية أوشكت على الانقراض ، بسبب انتشار الطب الحديث ، كما أنه دليل على علاقة الانسان بالطبيعة ، وعلى عقائده في زمن معين . ان دراسة الطب الشعبي ذات قيمة تاريخيــة وانثروبولوجية وفولكلورية في آن واحد » .

« التراث الشعبي »

١ ــ ادويــة الجروح

أ ــ حرق شعر الماعز ووضعه على موضع الجرح لايقاف النزف .
ب ــ الرعاف توضع له خرزة دم او خيط احمر على الرسغ .
جـ ــ اذا خدش الانف يلاك ماش بالفم ويوضع على ذاك الخدش

٢ ــ ادوية لامراض الاطفال

١ ــ صمغة ريح : وقد منعت اخيرا وهي مخدر خطير .
٢ ــ المرمچي : وهو انواع في النبات
٣ ــ الكمون : « نبات » .
٤ ــ ورد ماوي وآنسون : نبــات .
٥ ــ ســكر نبات : يذاب بالكمون ويسقى للطفل عنــد الزكام والسعال .

٦ ـ **الشياح** : وهو عبارة عن خليط من عصير عرق السوس والهيل وغبار طحين الرز المحمص ويوضع الخليط على ورق البرتقال ويوضع تحت الشمس ليجف ويستعمل بعد ذلك لغازات المعدة مذابا بحليب الام .

٧ ـ **الحنتيته او الجويفة** : وهو دواء بدوي يستخرج من النباتات وبعض المواد الاخرى تستعمل عند تأخر ظهور اسنان الاطفال يفرك بها موضع الاسنان باللثة لتخرج بعد ذلك الاسنان .

٣ ـ ادوية الاسنان

١ ـ يخلط مسحوق قشرة ساق الرمان وقشر الجوزة والشب والملح ويذاب الخليط بالماء ثم يستعمل غرغرة .
٢ ـ لخلع السن يسحب بالخيط او بالكلابتين .
٣ ـ ولالام الاسنان ايضا يوضع على الاسنان حب العالم (وهو نبات) او تتن او تدخين سيكارة المخلوط تتنها بالشاي

٤ ـ ادويــة الاذن

يخلط (الهوه جوه)(١) مع ملح ودهن وقشر البصل ويقطر عصير الخليط بالاذن .

٥ ـ ادويــة المفاصل والروماتزم

١ ـ لعلاج الام المفاصل يمكن ان يدفن المرء نفسه بالرمل الحار على شاطيء النهر .

٢ ـ ومن الادوية الچابچيني وهو نوع من النباتات والاعشاب يغلى ويشرب وهو مفيد لانه معرق . وبالاضافة الى ذلك يمتنع عن وضع الملح في اي نوع من انواع الطعام لمدة سبعة أيام . ونصف ملح لمدة اربعين يوما . وقبل شرب الچابچيني يشرب (سنامكة)(٢) وهو مسهل نباتي او حبة عافية .

٦ ـ ادوية امراض العيون

١ ـ **المثلوثة** : وهي عبارة عن خليط من مسحوق الشب ومسحوق حب كزبرة وقليل من اوكسيد النحاس (الزنجار) يغلى الخليط وتؤخذ رغوته ثم تيبس وتوضع بالعين المصابة بالتراخوما بعد ازالة حبيبات التراخوما بواسطة ابره .

٢ ــ **الكبلي** : وهو مسحوق احمر .

٣ ــ **الكحل** : وهو مسحوق اسود ويوجد علاج عملي للعين التي يدخلها جسم غريب فهناك بعض المتمرسات والمتمرسين يستخرجون الاشياء الطارئة الداخلة بالعين بواسطة اللسان.

٤ ــ وهناك علاج آخر هو أخذ نبتة النخيل الصغيرة (تال) في اول انباتها تغسل هذه النبتة ويوضع جزؤها الاسفل مع قليل من الملح بقطف قماش رقيقة ونظيفة ثم تلاك وتعصر في العين المصابة بالرمد أو البثور لمدة ثلاثة أيام مرتين كل يوم .

٧ ــ ادوية الامراض الجلدية

١ ــ خليط الكبريت مع الدهن يستعمل للجرب .

٢ ــ خليط زئبق مع حناء يسخن ويبخر به المصاب بالجذام .

٣ ــ للقرع يطلى الرأس بالقار لمدة طويلة بعدها يزال القار فيبرأ المصاب وينبت له شعر جديد .

٤ ــ بثور الرأس تعالج بعدة طرق منها وضع :

أ ــ حبوب الحنطة على اناء نحاس يحمى الى درجة الاحمرار فيخرج من الحنطة مادة توضع على البثور .

ب ــ ومن طرق المعالجة الاخرى سحق خليط من الدخان المتجمع على شكل حباب كاربون مع الماء أو البول .

٥ ــ الدمامل يوضع عليها اولا بياض البيض وثانيا صفار البيض بعد انفجار الدمل وخلوها من الجراحة لان الصفار يلم الجرح

٨ ــ ادوية الباطنية والصدرية

١ ــ **البابونج** : وهو نبات معروف يستعمل شرابه عند الزكام او التهاب القصبات . (يسمى ايضا عوينة البزون او قبع السلطان) .

٢ ــ **الزعتر** : وهو نبات اخضر قصير الاغصان ويستعمل شرابه للسعال والتشنج .

٣ ــ **البطنج** : نبات معروف يستعمل شرابه للمغص ولالام المعدة.

٤ ــ **خرنوب الشوك** : يسحق ويوضع مع سكر ويؤخذ للزحار .

٥ ـ وللزحار ايضا تحمى صخرة أو سماد موضوع بصـرة ثم يجلس عليها المصاب لعدة مرات في اليوم .

٩ ـ ادويـة الزكام والسعال :

١ ـ للسعال يطحن الماش مع البيض ويخبز بالدهن ويؤكل .

٢ ـ تفرغ البصلة من اللب وتحشى باللحم والشـحم وتغلف بالعجين ثم تشوى بالنار وتؤكل مع محتوياتها حارة .

١٠ ـ ادوية لالام الراس

١ ـ للصداع حب الدبگ يوضع بعد علكه على الصدغين .

٢ ـ الجبار وهو عبارة عن خليط من مسحوق عود حار وقهوة مع عجين يوضع الخليط على قطعة قماش ويشد على الجبهة.

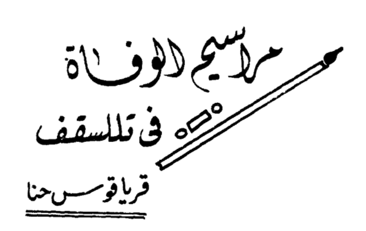
٣ ـ الكي اذا استمر الصداع يكوى مكان الالم او يحجم والحجامة طريقة لاستخراج الدم وهي انواع منها اصطناع نزيف الانف (الرعاف) بواسطة ادخال بعض الحشائـش في الانف او بواسطة جرح الجبهة .

١١ ـ ادوية الجراحة

١ ـ **البواسير** : لعلاجها يطحن قليل من الشب وقليل من الدباغ وقليل من العفص وقليل من البارود ثم توضع جميعا مع شحم الدجاج او شحم الماعز وتدق حتى تصـبح عجينة متماسكة تقسم الى قطع صغيرة توضع في المخرج .

٢ ـ **الكسور** : تجبر بواسطة مجبرين فنيين ويوضع فوق الكسر خليط مسحوق الماش والبيض او اخشاب مستقيمة ولا يحل الجرح الا بعد ٤٧ يوما .

٣ ـ الالتواء : تغسل اليد او الرجل بماء مغلي فيه نبات الشنان ثم تجبر الرجل او اليد حتى يتأكد من توافق المفصل ثم تلف الرجل او اليد بعد وضع خبز حار فوقها .



اذا تمرض شخص اعطيت له الادوية التي يعرفها اهل الدار وقد افادتهم باستعمالها لمريض غيره فاذا لم تفد ذهبوا الى رجل لـه كتـاب يبحث في الطب وقد كان في القرية عدد من الكتب القديمة الطبية توارثها الابناء من الاباء بعد ما يعلمه قراءتها وكيفية استعمالها وقد كانت هذه الكتب مكتوبة على انواع : ـ

١ ـ باللغة السريانية الشرقية

٢ ـ باللغة السريانية الغربية

٣ ـ باللغة السـريانية الشرقية وتقرأ باللغة العربيـة أي ما يسـمى (كرشوني)

٤ ـ باللغة السريانية الغربية وتقرأ باللغة العربية ايضا

وقد كتبت عندما كنت طالبا بعض وريقات من كتابين اعطيا لي لانقل بعضا منها لاصحابها لانهما لا يعرفان قراءتها . وبعد ان يشرح له الرجل المريض واعراضه يفتح الكتاب ويقرأ الباب الذي يخص المرض

ويصف له الدواء فيستحضره اذا كانت المواد الداخلة فيه جاهزه عنده او يرسل لتجلب له من العطارين في الموصل او يأتي ليرى المريض ويجس نبضه فيعلم ان كان مرضه خطيرا ام لا . فاذا علم ان وفاته قريبة قال لهم لا حاجة للادوية والعقاقير والمعالجة ليرحمه الله في الاخرة ليات الكاهن ويكمل واجباته الدينية وكان الكهنة لهم المام بجس النبض وعندما يدخل الى المريض امسك يده وجس نبضه فأذا رآه يدق الى الخارج قال لهم لا تخافوا عليه فبعد ايام يتشافى واذا رآه يدق الى الخارج اسرع واكمل واجبه الديني .

واذا قال الكاهن ان مرضه ليس مخطرا كما قلت استعملوا الادوية التي وصفها الطبيب فأذا لم يستفد منها ولم تتحسن صحته ذهبوا الى الى طبيب آخر فاذا وصف له نفس الادوية ذهبوا الى غيره حتى اذا يئسوا من الاطباء والادوية اتجهوا الى الصلوات والنذور فيذهب أحدهم الى الكنيسة فاما أخذ معه أحد الحيوانات كفرس أو غنم أو غيرها وربطها في الفناء اولا يأخذ معه شيء بل دخل وركع وصلى وطلب من اللــه مرضاهم او ملابس معلقة امام صورة مريم العذراء او امام صــورة والقديسين أن يسمعوا صلاته ويشفوا مريضه . وقد رأيت عندما كنت صغيرا الحيوانات مربوطة في حوش الكنيســة نــذرها اصحابهــا ماركوركيس فاذا تشافى المريض اعطى ما نذر للوقف او اشترى واذا توفي أعطى ما اراد أهل المتوفي .

وهنا يسمع الجيران والاقارب واهل القريب فيأتون للســؤال عن صحته حسب منزلة المريض واهله . وهنا يبدأ كل شخص يصف دواء قد سمع به او استعمله له اولا هل داره فيقول لو استعملتم هذا الدواء لشفي منذ مدة وآخر يصف دواء غيره ويصر على افضليته ويقول ان المجرب احسن من الطبيب وقد رأيت اناسا كثيرين قد استعملوه لنفس مرضه وتحسنت صحتهم وهنا يقوم شخص ويقول اخرجوا ودعوا المريض بهدوء وسكينة لعله ينام ويعرق فتغادره الحمى لان المريض لا تنفعــه الضوضاء فيسمعون كلامه ويخرجون . وكان بعض الناس يتركــون مريضهم في غرفة ومعه شخص يساعده في تلبية حاجاته فاذا جاء الناس وسألوا عنه جلسوا ، غرفة اخرى مع ذويه ولا يدعون احد يذهب الى غرفته

واذا علم اهل المريض ان أجله قد دنا اجتمعوا حوله ليشبعوا من النظر اليه والتحدث معه وليشبع هو منهم ايضا . واذا كان الاب طلبوا أن يباركهم اذا كانت معاملتهم حسنة معه أو طلبوا الصفح والغفران اذا اساءوا التصرف معه حتى لا يذهب للقاء ربه وفي قلبه حقد وضغينة عنهم

ويباركهم ويوصي أبناءه أن يكونوا بمحبة مع الجيران والاقارب ويعاملوا جميع الناس معاملة حسنة لان الدنيا لا تدم لاحد وكل واحد منهم سيشهد هذه النهاية التي يشهدها هو . واذا ارادوا ان يقتسموا أرثهم وساعدهم على ذلك في حياته .

الدفن : فأذا مات بدات النساء بتبديل ملابسهن بملابس سود وترمي كل واحدة الذهب والفضة التي قد تزينت به وتأخذ البوشية او الكوفية التي شدت بها راسها وتحل شعرها المجدول جذيلتين بما يسمى (صوصياتا) وهي عبارة عن قطعتين من الصوف كانت تجذلها النساء باليد خيوط ملونة باحمر وازرق واصفر بعرض خمسة سنتمترات تقريبا تجذل مع الشعر وتتدلى الى الاسفل وتعلو من الارض نحو شبر وفي مؤخرتها ما يشبه الاجراس من الصوف وقسم منهن كن يضعن اجراسا من الفضة فعندما تسير يسمع لها صوت اذ تضرب على ارجلها ويبقى رأس النساء مكشوفا ويبدأن بالبكاء والنوح ممسكة كل واحدة بشعرها تنتف منه حتى يرى في يدها خصلة منه وهي تضرب على صدرها ضربات قوية بين حين وآخر .

واذا كان المتوفي شابا ذهبت امراة الى الصباغ . وكان في القرية سابقا صباغون يصبغون ملابس النساء بالنيل الازرق المائل الى السواد اذ كانت جميع ملابس النساء تصنع من القطن الذي يغزل وينسج في القرية فتجلب كمية من النيل وتصبغ به جدران وابواب الدار وكفافي الرجال الملبوسة فوق رأسهم وتقول (مخيل ميلا لبنيشن) أي ضرب النيل (السواد) على بيتنا واذا تكلم أحد الاولاد وقال لماذا فعلمت هكذا تقول (مخيل ميلا لبيثا دكبوخن) أي ضرب النيل الاسود على بيت والدكم . ولا زالت النساء تردد وتقول هذا الكلام كلما حدثت مصيبة كبيرة كانت او صغيرة مع ان هذه الصباغة قد انقرضت قبل ثلاثين سنة تقريبا فلا يوجد لا النيل ولا الصباغ فالنساء يلبسن من الاقمشة المتنوعة والمختلفة التي تباع في الاسواق وكذلك انقرض معها استعمال ما يسمى الجذائل أي صوصيتاتا ،

وهنا يجتمع الرجال والنساء حول الميت يبكون وينوحون ويصرخون بأصوات عالية واحيانا يقوم بعضهم ويضرب بيده على رأسه او على صدره فيسمع الجيران والاقارب فياتون ويأخذون الرجال والاولاد ويجلسونهم

بعيداً عن الميت والنساء ولكن كلما وجد أخدهم فرصة ركض وجلس مع النساء ويحضن الميت الذي سيغادره ويفارقه الى الابد فياخذه احدهم بيده ويقول له ان البكاء للنساء ومن العار يبكي الرجل وانظر الى جميع هؤلاء فمن ذا الذي لم يمت له احد فماذا فعلوا ؟

واذا كانت الوفاة عصرا ولم يتمكنوا من دفنه او كانت ليلا يجتمع اهل المحلة والاقارب والاصدقاء ويجلسون مع الرجال يتسامرون معهم بالعبر والحوادث والسوالف المسلية حتى يبعدوا عنهم الحزن والنساء الجارات يجتمعن مع النساء وكلما امعنوا في البكاء طلبن ان يعطوا لانفسهن الراحة . وبعضهم كان يطلب ان يؤخذ الميت الى الكنيسة ولكن سابقا لا يقبل أهله أن يتركوه وحده بل يبقون طول الليل حوله يبكون وينوحون . اما الان اذا توفى شخص عصرا او ليلا اخذ الى الكنيسة ورجع أهله الى البيت وفي الصباح يذهبون للبكاء عليه ثانية . واذا طلبت الجارات من النساء ان يرحمن انفسهن ويخففن من نتف الشعر والضرب على الصدور فيقلن ان حياتهن لا تسوى شيء بعده وهن يردن ان يموتن ولا يفارقنه ولا يقدرن على العيش بعده .

أما اذا بقي في البيت وكما قلت سابقا انه قبل خمسة عشر سنة تقريبا لا يقبل أحد أن يأخذ ميته ويتركه في الكنيسة طول الليل فتجلس النساء حوله على شكل دائرة وهن نائحات باكيات وبيدهن شعرهن يحصدنه بدون رحمة أو شفقة وكل واحدة تقول وترثي ما تعلمه وتحفظه وتناديه وتطلب منه الا يتركها او يقمن ويشكلن حلقة ويرقصن رقصا خفيفا وتضرب كل واحدة على صدرها تختلف في قوتها على قرب المريض منها وبعده وشدة عاطفتها وبعد الانتهاء من ايام التعزية يداوين آثار الرض الناتج من ذلك .

وفي الصباح يؤخذ الى الكنيسة ويقام القداس الالهي على نيته ثم يجتمع الكاهن والشمامسة ويتلون الصلاة ويقول بعضهم للنساء ان يقمن بتكفينه اذ يلف بقطعة قماش من راسه الى رجله ويخاط جيدا حتى لايظهر منه شيء ويؤتى بملابسه وتوضع معه حتى توارى معه فيقول بعضهم لماذا تدفن هذه تحت التراب وما فائدة ذلك اذا لا تتمكنون من لبسها

أعطوها للفقراء ولكن بعض العائلات كانوا يضعون جميع الملابس وحتى المنام في قبره .

وهنا يدق الساعور (ساعورا) الناقوس بدقات متقطعة خاصة بالوفاة تختلف في دقاتها عن دقات الناقوس عند الاجتماع للصلاة فيقوم الرجال امامهم (بنديرا) وهو علم اسودبوسطه صليب ثمالكاهن والشمامسة وهم يرتلون الصلوات وبعدهم النعش يحمله اربعة رجال وبعدهم النساء وقد دعوا امراة محترمة تسمى (معدنيثا) التي تعدد المراثي وتقـولها بصوت مؤثر ومبك .

فأذا كان رجلا تقول في الطريق (رهاوارا وسط هاوارا ماما ديرا بيزالا) اي هاوار ومئة هاوار كم هو مر ذهابه وكلمة هاور كلمة كردية تدل على الاستغاثة وكذلك كلمة سط معناها مئة . واذا قد مات قريب له قبل مدة يقولون (هاوارا وسط هاوارا آهو پتطروس نجيالا) هاوار ومئة هاوار هو يفتش على بطرس مثلا ، ومن المراثي التي تقولها هذه الامراة والنساء يرددن الردة .

هول كاثمراومتا . والح عباياكومتا ووراقحثيلا كومتا . أي هو آت المرتفع وعليه عبايا سوداء وورقته جاءت سوداء . (هولكاث مجمان . وآهو ركيوا لقنيان . وبشرح قولمادجوان) أي هو آت من الحويان (جمع حاو ارضسهلة قريبة من الوادي) وراكب علىالدواب ووراءه قطيع الغنم .

موذنبه جوتقا جندايا . سنبلتح ده بيثايا . موتنح لا ويوا ببالي . طالن وذلخ غرايا . أي ماذا افعل بالشاب المليح . شاربه الان قد ظهر . وفاته لم تكن بفكري . ولنا عملت التعزية .

واذا كانت الامراة تكون الردة فيمويواوا . نيمويواوا . نيمويواوا . أي نومي كانت . نومي كانت . نومي كانت . وعروس كانت .

او هاواواهسط هاواوا . ليالحايلا بچيالا . أي هاوار ومئة هاوار . على اولادها تفتش . او يقولون تفتش على احد من اقاربها اذا توفي قبلها بمدة قصيرة . والمعددة تقول مقطعا مما تحفظه والمقطع الاخير من الردة والنسوة يرددن الردة جميعها .

فمثلا تقول : هولا دمختا لجرپايا . هيدي هيدي هيدي بنهايا كلاخا لاشقلتي . يالي بپيشي بلايا . أي هي نائمة على السرير . هيدي هيدي (خفيف) تئن . الملاك لا تأخذني . اولادي يبقون بلوة . وكلمات اخرى سنأتي على ذكرها بعدئذ .

فاذا اقتربوا من المقبرة وقفت النساء وسار الرجال ووراءهم والمقابر هي في اربع محلات :

١ ـ كنيسة مار كوركيس

٢ ـ كنيسة مار يعقوب : ويكون الدفن في فناء الحوش في كلتا الكنيستين

٣ ـ افني مارن وهي خارج القرية في الجهة الشرقية منها وهي محل لدير قديم لازال حائط بعلو مترين ونصف وبطول اربعة امتار تقريبا باقيا الى الان .

ويقال انه كان فيه رهبان سابقا اذ كانت هناك ساقية ماء تجري من الاراضي الواقعة بين قرية دوغاة وقرية اسرجكة وكانت تسير امام هذا الدير فيشرب منها الرهبان ولما انقطع جريانها حفروا بئرا في شمال القرية في طريق القوش لازال الى الان يسمى بئر ايميذايي . أي الرهبان وماؤه عذب وقد كان مدفونا فحفر قبل عشرين سنة تقريبا وشرب منه الاهالي حتى مجيء المياه بواسطة الانابيب قبل خمس سنوات . وبجانب الدير بئر آخر ماؤه مر كان يستعمل لسقي الحيوانات والغسيل .

٤ ـ في التل الواقع في جنوب القرية وقد ترك الدفن فيه قبل خمسة عشر سنة تقريبا .

وهنا في المقبرة يتلون الصلوات الخاصة ثم يوضع الميت في الحفرة التي حفرت عند مماته اما بصندوق أو بدونه ثم توضع فوقه الحجارة ثم التراب ثم الحجارة . وكانت القبور سابقا تبقى بدون تاريخ أو بناء محلها وبعد مدة يندرس أثرها ولما يحفرون الان قبرا نلاحظ خروج عظام وجماجم لاناس دفنوا في هذا المحل . أما الان فقد بدأ الناس يضعون تاريخا على قبور موتاهم بعد ان تبنى بالمرمر والاسمنت حتى تبقى ظاهرة للعيان .

وبعد الانتهاء من دفن الميت يأخذون اقاربه الذين جلسوا على القبر باكين نائحين ويقفون الواحد بجانب الاخر ، يأخذ الرجال يد كل منهم وكانوا يقولون سابقا ريشخ بسيما اي راسك طيب أو خايح طلوخن وتايلوخن اي حياته لكم ولاولادكم . اما الان فيقال الاهامحاسيل أي الله رحمه . وبعد الانتهاء من ذلك يمسكون بايدي الاقارب الذين يريدون ان يجلسوا على القبر ليبكوا ويأتون الى البيت وهنا يجلس من رافقهم من القبر الى البيت نحو ربع ساعة وينصرفون ليأت غيرهم .

التعزية : يجلس الرجال في غرفة كبيرة او فوق سطح او في فناء

الدار وكلما اتى شخص قام اقارب المتوفي حتى اذا انتهى من الصلاة اخذ يد كل منهم وقال الله يرحمه ويجلس ويقدم له السيجارة والقهوة المرة . وهناك كتاب ديني يقرأ فيه فصل في كل مرة وبعد الانتهاء يقول القاريء صلوا ابانا الذي والسلام لك عن راحة المرحوم فلان او هناك مسجل فيه بعض القصص الدينية يستمع اليها الجالسون . او يقص بعضهم بعض القصص والحوادث حتى يستمع اليها اقارب الميت وينسون احزانهم . ومدة التعزية سبعة ايام ويعلن في الكنيسة عن يوم السابع لانه يجوز ان يكون من اليوم الخامس حتى اليوم الثامن او الاكثر حتى يصادف هذا اليوم الاحد . وسابقا كانت ايام التعزية سبعة ايام فقط وبعدئذ لا يوجد تعزية ابدا بل يذهب الجيران والاصدقاء والاقارب الابعدون الى دار الميت ويأخذون معهم العرق واللحم ويشربون مع اقارب الميت ليتسلو معهم . وكان مساءا يجتمع عدد منهم ويذهبون وهكذا الى مدة عشرة الى خمسة عشر يوم تقريبا .

اما الان فهناك تعزية في اليوم الاربعين وبعد مرور سنة واحدة اذ يعلن عنها في الكنيسة وعادة تكون في يوم الاحد او في يوم عيد بطالة حتى لا يكون للرجال والنساء اعمال فيذهب عدد كبير منهم .

اما النساء فيجلسن في غرفة منفردة وتأتي النساء ويصلين ويقلن الله يرحمه ولكن لا تقوم قريبات الميت كالرجال ولا يقدم لهن شيء . ويرتلن بعض التراتيل الدينية خاصة اذا كان المتوفي شيخا فيكون البكاء قليلا عادة . اما اذا كان شابا فالنساء تراهن يبكون وينوحون ومعهم المعددة التي تقول الكلمات المؤثرة المبكية وتنظر الى النساء الجالسات وتذكر الشخص الذي توفي حديثا لها وكل امراة ذكر والدها او اخوها او زوجها تقول ما تحفظ من المراثي وهكذا تتناوب النساء ويسمع لهن صوت وبكاء ومراثي .

ومن الاقوال التي تقال في هذا المقام .

شيكر كله دبقال . ونابت كله دعطار دهاو دريابكومالبا . مديرا ولا كمال . اي شكر جميعه مال البقالين . وسكر نبات مال العطارين . لوضع جمعيه ، في القلب الاسود . هو مر ولا يتسلى .
خلايخ كالو گيلة . جهازخ تفتاكلة دخ زلخ كمشوقتة نعش لا تويرولا مخوبلة . عوضك ياعروس جميلة . جهازك تفتا (نوع من القماش) جميعه. كيف ذهبت وتركتيه . بعده لم ينكسر ولم يبلى .

موذنبخ كالو زيز . كشنخ وبلخشخ بيز . بأثيا خرتاتگو دوكثخ . و اله بهاوي عزيز . ماذا افعل بك ياعروس عزيزة . المرجان والخرز

العائدة لك ملقى ، تأتي اخرى في محلك . وعليها تكون عزيزة .

أن دكشلا ايلنيهي وكپلاي مال ديهي . وكفلقيل تر أيهي . وتخوما كماخي بعقاريهي . هؤلاء الذين تقلع شجرتهم . ويغلق بابهم . ويقسم اموالهم . وحد يضرب في عقارهم .

بايما يوما طلبنخ بايذوائا . كد كمپلطي مركان . وكاخلي مرقائا .

في اي يوم اطلبك . اطلبك في الاعياد . لما يخرجون البرمات . ويأكلون المرقات .

في زلخ بأن يومائا . ولاخلخ كوليج داذا . ولا تويرخ بأسموق . وموقنلخ كاش دخائا . لماذا ذهبت في هذه الايام . ولم تأكلي كليجة العيد . ولم تكسري البيض الاحمر . وحرقت بطن الاخت .
ما امرن خائي تاقطيلا ، دِمّحبكو اوپرا كويلا . ولشح لأرا كمشطحيلا . الاها لاعينه لقاطالا . دلا مرو حمل ليما وخائا . ماذا اقــول يا اختي للمقتول . دمه في التراب مجبول . وجثته يمدونها على الارض . الله لا يساعد القاتل . الذي لم يرحم الام والاخت .

ما أمرن تاحرائا . دتايموا بقديائا . ومرشونوا قنيان . تد زرأوا أرائا .

ماذا اقول للفلاح . الذي كان يقوم فجرا . ويضع البردغــة على الدواب . ليزرع الاراضي .

هو يأت من البيادر . وعليه زبون جديد . كــم كانت قامته جميلة ، ولا يستحق الموت .

ما أمرن طالوقاش . وأن عزيز شماس . طليهي كباخي ناش . كور كلي وهم انش .

ماذا أقول للقسس وللاعزاء الشمامسة لهم يبكون الناس الرجال جميعـــا والنســـاء .

صوتكم انقطع عن الكنائس . ولا تذهبون في الفجر . ولا تقومون للقراءة . ولا تقولون التســابيح . فلموخن قطال ماتائا . ولا كزلوخن بقدميائا . ولا كقيموتن لقرايا . ولا كامروثن تشمشيائا .

ما حلويا ويوا قلوخن . وماچلبيواوا قومتوخن وما مهيربيولينذخن . ولا كشكلا قوراطلدخن . كم هو حلو كان صوتكم . وكم هي حلوة قامتكم . ومهرة في علمكم . ولا يليق بكم القبر .

امايا دشطالا شتيلخ . وينهرا دخازرلا قطيلخ وأدمرا مابكائيل . وقلولا كمشاقلخ .

ما أمرنتا رشان . وتا اتاو بديوان . وتا معقول ورييسان . وتا شتاي بقالون . ماذا اقول للرؤساء . والجالسون في الديوان وللاكابر والمختارين . والذين يشربون في الفلايين .

ما أمرن طالخ كلثا . لا سؤال منخ ببيثا . ملابسه لازالت مطوية . وقد لحقك الموت .

ما امرن طالوخ ختنا . دكمپلطيخ من بث كنونا . خاعزيزا وكلالا . وكمنبليلخ لازا دزينا . ما اقول لك يا عريس . اخرجوك من بيت العرس. وحدك عزيز ومدلل . وذهبوا بك الى القبر .

مو ذنبه زينا كوما . والح لا آسق يوما . ايبه جونق وخماثا .

ويال زور ددرگوشياثا . ما افعل بالمقبرة السوداء ، وعليها لاتشرق الشمس . فيها شباب وشابات . واطفال المهد الصغار .

اورخا ايبة دايزالا . وشوپا ليبة تدآرا . واو كاور الحّ خاثي . لا كخاز ترأ وعذيلا . طريق فيه للذهاب . وسبيل ليس فيه للرجوع . ومن يدخل اليه يا أختي . لايرى الباب والمفتاح .

خلاپا دجونق و خماثا . ويال زور ددركوشـــياثا . طلي ايوخ بحصراثا . ودخ ليووخ بمياثا .

خلاپا دجونق حلوي . غزاديكي وسپاي . سياي دشخر گلول . وطلى ايوخ بيقا . (١) عوض الشباب والشابات واطفال المهد . نحن لهم في حسرة . وكيف لا نموت (٢) عوض الشباب الظرفاء . حاصدين ومعمرين . معمرين شخر مدور وكيف لا نموت وراءهم .

اي قپلي موطا نالي . مليثا وبصمار كطانيلا كمل وكبركي . وقنطار كمفنطري . كپايش غليقا تره أيهي . ولگار كشيتي غذيليهي . قافلتي حملتها . مملوءة نعل ومسامير . تحملها الجمال وتبرك والوزان يوزنها . يغلق بابهم ، وعلى السطح يلقى مفتاحهم .

دلالا كمدلل بملگيهي . وطيما أرزن بوبيبي . ومزود لا كمزيديبي . بيد ديل ميثامريهي . الدلال يدلل دورهم . وقيمة بخسة يعطون بها . والزيادة لا يزيدون . لان صاحبها قد توفى .

طورا ودشتا خيپوثا . مازحميلا يتموثا . قباذا دكاسا يرتوتا . توارا دخاصا اخو نوثا . يقورثا اريلوثا . ارملوثا دزدروثا .

الجبل والسهل ضباب ، صعب جدا اليتم . احتراق البطن تقسيم الميراث ، كسر الظهر الاخوة . وثقيل هو الترمل . الترمل في الصفر .

مو ذنبه زينا ميلا . د ليبه كجا وحصيرا . لاوبرا دميخا قريرا . ولا ترا ايبه ولا غذيلا : بستوا ليبة منقال . ولا بقيطا گزوائا . كد أورت بترا دزينا . صروخ بكاوه ترقال . قومو گوير ودلا كوارا . واي يمازالا لياله . ماذا افعل بالقبر الاسود . ليس فيه كجايا ولا حصير . على التراب البارد ينام . ولاباب فيه ولا مفتاح : في الشتاء ليس فيه مناقل وفي الصيف ليس فيه سطح . لما تدخل باب القبور اصرخ فيه صوتين . قوموا المتزوجين وغير المتزوجين . والام تذهب عند اولادها .

مو ذنبي جونق شفك . كواشي دگرو وكالك . كد طاريوا بكوبذانا. ما حلويا رخشيوا بيثره عود . ماذا افعل بالشباب الطوال (شفك جمع شفاه هو العصا وتشبهم بالعصي) لا بسين الجوارب والكلاش . لما يسوقون الفدان كم هم حلوين يسيرون وراء المحراث .

يتوما تمهيل . دميخا بين شمشا لطلا . حذا پاتح دذو كلا . واي خرتا شختا قليثا . اليتيم لماذا هو . نائم بين الشمس والظل خده الواحد ذباب كله والاخر وسخ مملوء .

والنساء اللواتي يأتين عندهم للتعزية يقلن يكفي البكاء والعويل لنصل لاجل راحته فيصلين احيانا . ولكن تقوم احداهن وتقول لنقم ونرقص معادة ويقمن جميعهن فالقريبات يشكلن حلقة والغريبات يتفرجن ويبكين احيانا وتقول احداهن لونح وردا دباقل . خبرح لنو خراي‌زل . لونه ورد الباقلاء . وخبره ذهب الى الغرباء .

مير يوما ومير يوما . وفلان كظخ كوما . اصبح النهار مر . اصبح النهار مر وفلان (هنا يذكر اسم الميت) حظه اسود

بكنون گن ومني بگانيبه . جلي وغذيرالي وچوناشا ليبه . بيت العرس فارغ ومن يجلس فيه فتشت ودورت فيه والا انسان فيه. وهذه تقول مقطع من المراثي المذكورة سابقا والمقطع الاخير من هذه الردات وبقية النساء تجاوبن الردة كلها وهن يرقصن حسب نغمة كل ردة من الردات الثلاث وغيرها . وهن ضاربات أيديهن على صدورهن . وهكذا يقضون مدة سبع ايام .

في اليوم الثالث تذهب النساء الى القبر ويبكين هناك مدة تختلف حسب سن المتوفى ومكانته في الدار والمجتمع وكذلك في اليوم السابع وبعد الرجوع يقلن للرجال لم يأت معنا هو زعلان اذهبوا وصالحوه .

واليوم يكون عادة يوم الاحد او عيد بطالة فربما يكون الخامس والسادس او الثامن او اكثر ويعلن عنه في الكنيسه حتى تذهب الناس للتعزية . وكذلك تذهب النساء الى القبر يوم الاربعين وبعد مرور سنة وكذلك يعلن عنهما في الكنيسة ويكونان في يوم الاحد او عيد .

اما الرجال فلا يذهبون الى القبر بل يجلسون في يوم الاربعين وفي ذكرى مرور سنة ويقبلون التعزية كالايام السبعة التي مرت . والرجل ينزع العقال من راسه واذا يلبس جمدان لا يلفها بل يضعها مفتوحة على راسه . وعادة التعزية في يوم الاربعين وبعد مرور سنة عادة حديثة قبل عشرين سنة فسابقا كانت ايام التعزية سبعة ايام فقط .

ومن العادات التي كانت مستعملة سابقا وقد اندثرت الان :

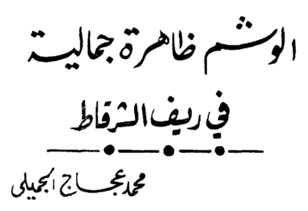
١ ــ وليثا . وترجمتها الحرفية الواجب . وكان اذا توفي شخص تأتي امرأة من الجيران الى بيت المتوفي وتأخذ البرغل واللحم اذا وجد مكبوس او يذبح خروف من الدار ويتبرع احد الجيران اذا لم يكن لهم غنم وتطبخ بكمية كبيرة يكفي لاطعام اهل الدار والجيران والفقراء وهذه كانت كصدقة عن روح الميت ولكن قد تركت هذه العادة .

٢ ــ طانا : الحمل ، اي حمل العشاء الى دار الميت . فكان الجيران والاقارب والمعارف تطبخ الامرأة البرغل مع اللحم أو غير ذلك وتضعه في اناء يسمى (طبلّي) وتأخذ عصرا الى دار الميت وبعد الغروب تذهب مع زوجها وعند العشاء يأتي الكاهن ويوضع الطعام امام الجالسين ويأكلون ثم يرفع ويترك ليأكلوا منه صباحا لانه لم يكن سابقا الشاي والسكر للفطور وكذلك يأكلون منه ظهرا او بعض النساء كن يجلبن الاكل في الظهر وهكذا يفعلون لمدة سبعة ايام اذ لا يطبخ اهل الدار فيها . وكل امرأة تعرف من جلب لها في هذه الايام فهو دين في رقبتها عليها ان تفي ذلك في حينه . وكل امرأة تعرف الاناء لانه فيها نقوش تختلف الواحدة عن الاخرى . ورأيت كاهنا بعدما يتعشى الناس يقرأ فصل في كتاب ديني ثم يصلي عن روح الميت ويتحدث مع اهل الدار بكلمات تعطيهم الصبر والسلوان على مصابهم الاليم ثم يقول للنساء ابكين يا بناتي فيبكين قليلا ويقول لهن كفى لتذهب الغريبات الى دورهن وانتهى يا أهل الدار قمن الى اطفالكن واولادكن ونحن والايام امامكن تبكين ماتردن . وهذه العادة تركت ايضا بل يأخذ الاقارب والجيران الطعام لاهل المتوفي ما يكفي لهم فقط في الايام الاولى لانه سابقا كان الطعام يزيد كثيرا ويعطى للفقراء ويلقى الباقي للحيوانات .

٣ ــ حوسايا . ومعناها الغفران . كان يجلب الى الكنيسة عصرا اربعة

صحون او اكثر برغل مع لحم وكانت تصلى لذلك صلاة خاصة بعد الرمش وذلك في اليوم السابع والاربعين وذكرى مرور سنة . وكلما تذكرت المرأة عزيزها المتوفي عملت سجرة تنور قرص وجلبتها في ما يسمى كپثورتا طبق كان يعمل من العيدأن الصغيرة يستعمل لرش الخبز وجلبتها الى الكنيسة وكانت توزع على الفقراء وتقول هذا طعامه وقد اندرست هذه العبـــارة .

٤ ــ سيپاومطالا . السيف والترس : عندما يموت شاب كان الرجال يخرجون الى البيادر ويجلسون جلسة دائرية ويقوم شابان بيد كل منهما سيف استل من غمده ويتبارزان ويضرب هذا رفيقه بسيفه وذاك يتقيه بترسه وكان يسمع صليل السيوف ويجتمع اهالي القرية جميعهم الرجال والنساء الكبار والصغار حتى اذا تمكن احدهم أن يرفع سيفه ليضرب خصمه ولم يتمكن الاخر من صده بالترس فكأنه قتله وتغلب عليه يقول ليجلس هذا الجبان ويصيح هل من مبارز هل من شجاع فيقوم آخر ويبارزه حتى تدوم نحو ساعتين او اكثر فيقوم نفر من اكابر القرية ويقول لاهل المتوفي كفى ايها الاخوان اخاف ان يحدث مكروه لانه كان يجرح بعضهم اذ يرفع السيف ويضربه ظانا ان رفيقه يتقيه بترسه فاذا لم يتمكن اصابه بجرح وهكذا يذهبون الى البيت وكانت النساء تهلهل للفائز وقد كانت هذه العادة مستعملة الى سنة ١٩٣٠ اذ شاهدت في صفرى ثلاث حوادث من نوعها .وكان يقال انها كانت شائعة ومستعملة سابقا بكثرة كلما توفي شاب او احد اكابر القرية اذ كانت تدل على شجاعته ومهارته في استعمال السيف والترس .



مقدمـة

حتى عشر سنوات خلت ، كانت البنات في الريف والبادية يتفاخرن بالنقوش المرسومة على الوجه بالاخص كالخدين والذقن والشفاه وبين الحاجبين ، وكانت هذه النقوش ولا تزال لحد الان تسمى (الدگ) وهو الوشم .

وكانت في كل منطقة او قرية امراة محترفة تقوم بهذا العمل وهو تجميل للبنات لاشك وتسمى ب (الدگاگه) وهي معروفة ومشهورة بين الوسط النسائي بصورة عامة في تلك المنطقة ، وبين اوساط الشباب وبالاخص الصغار السن منهم . وتعمل هذه المراة تكسبا ، اذا تأخذ اجره نقدية عن كل واحد او واحدة اجرة مقطوعة مقدارها درهم او حقة تمر ولن تزيد او تنقص اذا كان الوشم كثيرا او قليلا .

ويكون للوشم موسم معين هو موسم الربيع حتى لاتتقيح الجروح من ناحية ومن ناحية ثانية ان الربيع يكثر فيه الخير من الزبد واللبن والصوف حيث تقوم البنات بحمل الزبد واللبن والجبن الى تلك المراة لكي تتكلف بتجميلهن وتكون الفتاة صاحبة الحظ السعيد عند (الدگاگه) هي من لها علاقة قربى او صداقة معها لكي تعتني بها اكثر من غيرها .

اما اذا كانت الفتاة ابنة (الدگاگة) فحدث ولا حرج حيث تجد النقوش على وجهها منذ صغر سنها وترى وجهها كلوحة خطاط او رسام . وقد ضرب بها المثل الشعبي (دگاگه وتدگ البنتها) .

ولابد لنا ان نتكلم عن نماذج من (الدگاگات قبل الخوض في الموضوع الحقيقي :ـ

نماذج من الدگاگات :ــ

١ ــ ام هرفي :ــ

قد يتوهم القاريء عند اول ملاحظته لهذا العنوان ان ام هــرفي امرأة معينة لها ولد اسمه هرفي ولهذا لقبت بهذا اللقب ، ولكن الحقيقة هي ان ام هرفي كلمة تطلق منذ حوالي قرن من الزمان ولحد الان علــى المراة المتزوجة من الغجريات والرجل المتزوج يسمى ابو هرفي اما الغرباء منهم فتسمى حجية أي (راقصه) وام هرفي هذه تعتبر اول (دگاگه) في ارياف الشرقاط . حيث انها تجيد هذه العملية بمهارة فارقة وتشتهر بخفة يدها وسرعتها في العمل وتركيب دواء الوشم . حتى تسمع لسان حال من عاصرن ذلك الوقت الذي كانت فيه ام هرفي تذرع الارض علــى حمارها من قرية الى اخرى ولها اسلوب جميل في جذب البنات نحوهــا ولهن مثل سائد في هذا الباب (دگ ام هرفي مثل حــــروف القرعــان ــ القرآن ــ وابرتها مثل قلم السلطان)(١) .

ولم تكن هذه الحرفة وقفا على ام هرفي بل أخذته عنها عدد مــــن النساء في الشرقاط ومنهن .

٢ ــ وزة السعيد :

ان وزة السعيد امرأة طاعنه حاليا في السن وتبلغ من العمر حوالي السبعين وهي من اهالي الشرقاط ، وقد تعلمت هذه الحرفه مــــن ام هرفي ، وتعتبر من امهر (دگاگات) في ريف الشرقاط وقد اشتهرت بهــذه الحرفه منذ اواخر الثلاثينات من هذا القرن والى حدود ١٩٥٥ واعتزلت العمل ، وضرب بها المثل الشعبي (اخف من ايدوزة السعيد) وهي كذلك كانت تقوم بعملها هذا لقاء اجر معين وقدره بقدر اجر معلمتها من النقود وهو الدرهم في الوقت الذي كان به الدرهم يمكن ان يشتري مَنّ من التمر، او تأخذ زبدة الغنم ليوم كامل (٢) . واعتقد ان هذا الاجر مرتفــــع اذا قيس بسعر الاشياء في الوقت الحاضر .

٣ ــ يازي الخليف :

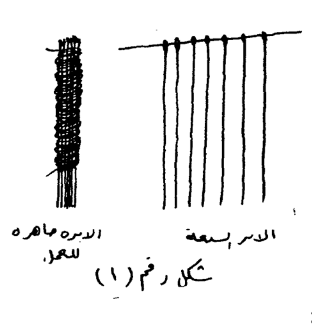
وهذه الاخرى من قرية جميلة في الشرقاط تعلمت الوشم ولكنها اختصت بالوشم الرجالي (للشباب) فقط حيث ترسم وشما على يــد الشاب اليمنى وهذا الوشم يسمى (الخصر) كما سيأتي الكلام عنه ولكنها توفيت في عام ١٩٥٦ . وفاتنا ان نذكر ان اجرتها نقدية فقط ومقدارها درهم (٣)

عدة الدگاگه :

كل انسان متخصص بحرفة معينة نراه يحمل عدته كاملة في حقيبة صغيرة او كيس فنشاهد الختان (المطهر) يتجول في القرى حاملا عدته وكذلك القابلة لها عدة معينة ، كل حسب عمله ، فالدگاگه لها ايضـــا عدة ولنتكلم عن عدتها اولا .

الابر او الابرة : ـ

لكل امرأه تمتهن هذه الحرفة ابرتان احداهما للعمل والثانيـــة احتياط ، والابرة هي الاداة المنفذة لجميع العملية اذ بدونها يكون العمل باطلا ، وتسمى ابرة اصطلاحا ولكنها في الحقيقة ابر رفيعة جدا جمعت بخيط من ثقوبها وشدت على شكل حزمة ويلف على هذه الحزمة خيط ممتد من الخيط الذي جمعها من الاعلى ويستمر على شكل منتظم حتـــى يغطي ثلاثة ارباع منها ويبقى ربع خاليا والغاية من هذا الشـــد القوي ان لاتتحرك احدى الابر اما سبب جمععدة ابر وعدم الاكتفاء بواحدة،فذلك حتى يكون خطها عريضا لان العملية عميلة رسم ، فمثلا الخطاط لايستعمل قلم الكتابة في الخط وكذلك هي . أنظر شكل رقم (١) .

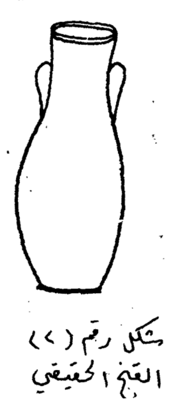


شكل رقم (١)

القنج :

وهو الاناء الذي يحضر به الدواء كأنه قنينة مختبر في يد استاذ ، والقنج هو اناء مصنوع من خشب الجوز ومحفور من الداخل ومهـــذب

من الخارج حتى اصبح على شكل جرة او مشربة صغيرة كالتي تستعمل في بغداد بمناسبة يوم زكريا المحراب(٤) وهو من الصفر بحيث يوضع في الجيب وله قبضتان جانبيتان كما تشاهد في شكل رقم (٢) . وهذا



شكل رقم (٢)
القنج الحقيقي

القنج خاص بام هرفي ومن اخذ الحرفة منها في السابق(٥) . اما في الاونة الاخيرة نتيجة لندرة القنج الاول ولقلة من يهتم بهذا العمل فقد ظهر قنج اخر بسيط هو عود من القصب عبارة عن نصف عقد مفتوح من احد الجانبين اذ يستعمل عند الحاجة ويرمى وعند الحاجة اليه ثانية تصنع الدگاگة قنجا جديدا في الحال لسهولة عملية صنعه(٦) .

الادوية التي تستعمل في الوشم :

عرفت الدگاگه دواءا للوشم ــ اي ليعطي الوشم صبغته ــ هو السماد الناعم النظيف وكانت تأخذ هذا السماد من انواع متعددة تكتفي بواحدة منها واليك الاشياء التي كانت تحرق لاخذ السماد منها وهي : ــ

أ ــ النيل : يخلط النيل الازرق مع قطعة قماش محروقة وهذه القطعة تسمى (وربة ثوب) وبالاخص في ذلك الوقت الثوب الازرق الذي كان يستورد من حلب ويسمى ثوب حلب ويخلط السماد والنيل مناصفة

مع بعضه ويعجن بحليب امراة مرضع ويفضل حليب ام البنت (ولا اعلم لماذا خصص حليب البنت وذا لم يتوفر الحليب المذكور يعجن بماء دافـيء حتى يصبح على شكل عجينة او علك ويصبح جاهزا للعمل(٧) .

ب ـ السمر : هو السماد نفسه ولكن يجمع بطريقة اخرى حيث يجمع من الدخان المتصاعد من القنديل (لمبة) حيث يوضع فوقها اناء على ارتفاع مناسب بحيث يتصاعد اليه الدخان ويجمع السماد الـذي يسمى (السمر) وتقوم البنات بحفظة لوقت الحاجة .. حيث ان (الدگاگه) في الاونة الاخيرة بدأت تستعمل السمرا بدلا من النيل وكذلك تعجنـه بحليب امراه في القنج ويصبح جاهزا للعمل لوحده من دون خلط مع مادة اخرى(٨) .

وبعد ان ذهبت القناديل النفطية واستعيض عنها بالفوانيس اصبح جمع السمر من الفانوس عملية اسهل حيث ان قبعة الفانوس هي نفسها تجمع السمر فعند الحاجة تذهب الفتاة راسا الى الفانوس وتأخذ السمر من قبعته وتجد ضالتها(٩) .

جـ ـ مرارة الصخل : ويسمى ايضا الجدي وهو رضيع الماعز الذي لايتجاوز عمره الـ (٦) أشهر وبعدها يسمى (تيس) فهذا الصخل عندما يذبح تؤخذ مرارته وتجفف بالشمس وبعدها تحرق وتحول الى رماد وتفربل بخرقة قماش ناعم وتعزل منه الشوائب وتؤخذ الصفوة الناعمة لتعمل منها عجينه الوشم ، وهذه العادة في الوشم بمـــرارة الصخل لم تكن من ابتكار الشرقاطيات ولا من ابتكار ام هرفي ولكنهـا انتقلت الى الشرقاط من منطقة بيجي واستقرت في الشرقاط(١٠) .

د ـ عرج الكـُبـَرْ : الكـُبـَرْ نبات بري ينبت في الاودية والاراضي التي تسقيها مياه الامطار شتاءا وينقرض في الصيف ويتجدد ســنويا بنفس المكان اي ان جذوره تبقى حية في الارض ولهذا النبات ازهـــار لطيفة جدا ويثمر ثمرا يسمى الشفلح يستفاد منه دواء لاوجاع البطـن واكله لذيذ جدا .

واستعمل عرق هذا النبات في الوشم ولكن هنا المسألة تختلـف اختلافا كليا عما كان عليه الوشم السابق ففي هذه الحالة يكون الوشم ليس تجملا وانما تطببا والتي تشم بعرق الكبر تسمى طبيبة في المفهوم الشعبي وتقوم بعلاج ورم المفاصل وعرق النسا والخلع والام الظهر ، وتقوم هذه الطبيبة بخلع عرق الكبر في الصيف وتجفيفه وحرقـــه وغربلته والاحتفاظ بكمية كبيرة منه للدواء حيث يعجن السماد هـذه

المرة بالماء البارد ويوضع على الجسم بصورة غير منتظمة بحيث يبعثرعلى مكان المرض (أو الالم) ويوخز بابرة الطبيبة المشابهة لابرة ام هرفي . وهذا العلاج مستعمل ودارج لحد الان في ريف الشرقاط وتجد اجسام من يكبرنا من العمر كابائنا وامهاتنا وغيرهم قد اصبحت اجسامهم لغرض العلاج كانها ورقة بيد طفل ومعه قلم فخربشها(١١) .

عملية الوشم :ـ ان هذه العملية تتلخص في ان يخلط السماد الذي تكلمنا عنه مع الحليب ويحرك المزيج الى ان يترابط في داخــــل القنج وتبدأ بالعمل وذلك بان تأتي الفتاة وتستلقي على ظهرها اذا كان الوشم في الوجه او من الوشم المخفي كالبطن والصدر وتسترخي تماما كانها تنتظر عملية جراحية لان اي حركة منها تسبب تشوها في المنظر المطلوب رسمه ، وتقوم (الدگاگه) باحضار عود رفيع او ريشه طويلة وتمدها داخل القنج وتخرجها وتخط بها على المكان المراد الرسم عليه والى ان تنتهي من جميع الخطوط فتنظر اليها الفتاة بالمرآة اذا كان بالوجـــــه وبعينيها اذا كان غير ذلك فاذا رضيت عنه فتقوم (الدگاگه) لتعمل ابرتها بالجسم واذا لم ترض او وقعت فيه اخطاء يمسح الخطأ ويصلح ويبدأ العمل فتخز (الدگاگه) جميع الخطوط التي رسمتها بابرتهاـ التي تكلمنا عنها آنفا ـ الى ان تنتهي ولكن في ذلك الحين يكثر سيلان الدماء من وراء الابرة ، فبعدها تقوم صاحبة الابرة بمسح الدماء واعادة الوخز مرة ثانية خوفا من بقاء مكان لم تمش عليه الابرة وهذه العملية الاخيرة تســـمى (عملية رداد) وبعد ذلك تكون قد انتهت من عملها وما ان تشفى الجروح وتندمل في مدة اقصاها اسبوعان حتى تكون الفتاة قد حصلت على وشم كامل وذلك لان الدم يتشرب باللون الاسمر ويثبت ويصبح من لـــون البشرة في ذلك الجلد .

مايستعمل لازالة الوشم :ـ

ما ان عرف الشعبيون الوشم حتى عرفوا ضده وذلك ان بعض الوشم يقع فيه خطأ ، او ان شابه ترسم خطوطا على وجهها في وقــت الشباب ولكنها تندم على ذلك في وقت الكبر فوجدوا له دواءا طبيعيا وهو حليب القطة واذابة مسحوق اللامندوزي فيه حتى يصبح مزيجـا فيوضع على الوشم ويجف عليه فلا يقلع حتى يقلع الوشم معه ولكـن من مساوئه انه يترك اثرا كاثار الجروح وحاليا استعمل محلول التيزاب فيعطي نفس النتيجة ويؤدي نفس الغرض(١٢) .

الوشم نوعان :ـ النوع الاول هو الوشم الظاهر لعيون الناظريــن كوشم الوجه واليدين ، والقسم الاخر هو الوشم المخفي وسميناه بهذا

الاسم ـ المخفي ـ اي انه مخفي عن عيون الناظرين اذ انه مغطى بالثياب كوشم الصدر والبطن والرجلين .

ولنتكلم عن كل منها بالتفصيل وعلى حده :ـ

١ ـ الوشم الظاهر :ـ

أ ـ وشم الوجه :ـ لم يقتصر الوشم في الوجه على نوع معين من الوشم او على مكان معين من الوجه ولكنه الوشم شمل مناطق متعددة من الوجه وكل منها حملت اسما وشكلامعينين لايمكن تجاوزهما واليك هي مبتدئين من اعلى الوجه حتى اسفله :ـ

١ ـ رف الذبان : ويقع هذا النوع من الوشم (الدگ) في المنطقة العليا من الوجه في الجبهة بالضبط ويمتد من الصابر الايمن الى الصابر الايسر وهو عبارة عن نقاط وبمسافات متساوية في البعد وفي كل من الصابرين ثلاث نقاط على شكل مثلث . كما في الشكل رقم (٣) ومن



شكل رقم (٣)
رف الذبان

الغريب ان هذا النوع من الوشم مشترك بين الجنسين فبعض الرجال نجد لهم هذا النوع من الوشم وسمي بهذا لانه يشبه رفا من الذباب قد حط على قطعة بيضاء .

٢ ـ **الهلال** :ـ يكون موضع هذا النوع من الوشم في منتصف الجبهة (الكصة) عند مفترق الحاجبين وهو عبارة عن قوس يربط بين الحاجبين ومن منتصفه من الاعلى ذنب يرتفع الى الاعلى الى مايقارب رف الذبان الانف الذكر وتتوسط هذا الهلال وبين الحاجبين بالضبط نقطة تسمى بـ (النونه) كما في الشكل رقم (٤) وسمي بهذا الاسم لانه



شكل رقم (٤)
الهلال والنونة

يشبه موقع او منظر القمر في السماء الصافية وقد قال المغني الشعبي في هذا المجال مايلي :

« بين الحواجب بيَّن هلال العيـــد

السلام واجب خله ازعلان الزين ».

٣ ـ **دگ الحواجب** :ـ وهي عملية لاستطيع الا ان اسميها عملية صبغ للحواجب كما تفعل الفتيات حاليا اذ تصبغ حاجبيها بقلم خاص يسمى (قلم الكحل) وذلك لتسطيل وتنتظم فالريفية لم تعرف القلم في ذلك الوقت بل عرفت ابرة الدگاگه وهي تنظم الحاجبين بخط ازرق

رفيع ومنتظم وذلك لتجميلها في الصغر وخوفا من ان يبيض شــعر الحاجبين في الكبر وغير ذلك .

٤ ـ **القمازي** :ـ هو نوع من الوشم (الدگ) الذي يعتبر مكمــلا للحاجب حيث يمتد سهم من كل جانب من اطراف الحاجبين وبعــد امتداده قليلا ينشطر ذلك السهم الى شطرين قصيرين ويسمى السهم المشطور باللهجة الشعبية ب (الجازل) وجمعها (جوازل) وفي داخل كل واحــد من هذين الشطرين نقطة ـ تشبه موقع النونة داخل الهلال ـ انظر ذلك شكل رقم (٥) وسمي ب (القمازي) لانه متأت من كلمة قمز اي



شكل رقم (٥)
القمازي

(غمز) اشار بعينه فهذه الاشارة تستعمل للتفاهم على الطريقة الخرساء وقد قال المغني الشعبي بهذا الشأن مايلي : من اغنية هلا بالوارده :ـ

شفت الزين يغمزلي ابعينه

جو الميل من عيني لي عينه

ازغير ياربي دي عينه

باچر يكبر ويمل العصابه

٥ ـ فَيّ الزلاف اوفَيّ التراجي :ـ وهو عبارة عن رسم على شكل رقم (٧) العربية متجه الى الاعلى وفي داخله في الاعلى نقطة وتحته نقطة كما في الشكل رقم (٦) ويقع في طرف الوجه وبالقرب من الاذن اي مقابل



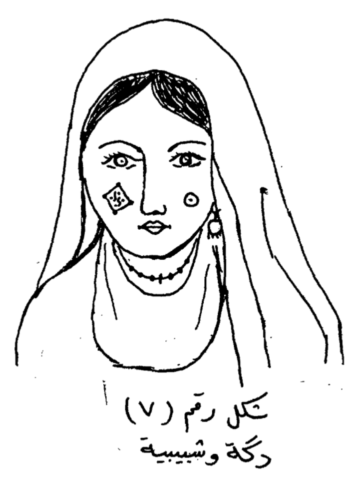
شكل رقم (٦)
فيْ الزلف

امتداد الزلف ولهذا سمي بَفي" الزلف اما تسميته بَفي" التراجي (والتراجي هي الاقراط التي تلبس في الاذنين) وهذا الوشم يقع تحتها (القرط) أو يحف بها من الجهة الامامية وقد قال المغني عن التراجي والفي الذي تصنعه على الوجه هذا البيت من النايل :ـ

لگعد واخدر الچاي	**ابفي التراچي**
من نور خد الزين	**الذهب شاچي**

٦ ــ دگه او شبيبيه :ــ الدگه هنا لم يقصد بهـــا نقطة من الوشــم على ظاهر الوجه ولكن المراد بها دائرة في داخلها وفي المركز بالضبط نقطة وهذه تسمى دگه ويشترط ان تكون في رأس الخد اليسار كما في الشكل رقم (٧) .

اما الشبيبية فهي عبارة عن اربع نقاط كل اثنتين منهما متقابلتان واحدة نحو الجهة العليا من الوجه وتقابلها اخرى في الجهة السفلى منه والاخرى في جهة الانف وتقابلها الرابعة ويربط بين هذه النقـــاط خط رفيع بحيث تشكل مايشبه متوازي المستطيلات ويشغل الفـــراغ في الداخل بواسطة خطوط صغيره ونقاط متقاربة انظر شكل رقم (٧) .



شكل رقم (٧)
دگة وشبيبية

٧ ــ دگة الوجنة :ــ وهذا نوع جديد من الوشم الذي يكون على الخدود فالفتاة ترسم على وجهها دگة او شبيبيه او ترسم على خدهـــا

اليمين مايشبه رسم الفراشة وتحتها نقطتان كما في الشكل رقم (٨) ويسمى هذا النوع من الوشم اصطلاحا سائدا بين الشعبيات بـ (دگــة الوجنة) .



وفي الخد الثاني ترسم ثلاث دگات عبارة عن نقاط فقط مشكل بينها مايشبه زوايا المثلث الذي راسه الى الاعلى كما في الشكل المذكور اعلاه .

٨ ـ **المخاطيات** :ـ ان موقع المخاطيات على الشفه العليا من الفــم وتسمى هذه الشفة عند الشعبين بـ (البرطم الفوگاني) . والمخاطيات عبارة عن خطين موازيين ينحدران من جانبي الانف والى حافة الشــفه

العليا بالضبط كما في الشكل رقم (٩) ، وسمي الخطان بهذا الاسم لانهما يقعان عند موضع الاصابع في حالة تنظيف الانف .



شكل رقم (٩)
المخاطيات

٩ ـ دگات المگابل :ـ هناك النزر القليل في نساء الوقت الماضي كامهاتنا ومن عاصرنهن من تجد وجهها خاليا من الوشم والتي تقلع عن الوشم او كما تسمى باللهجة الشعبية (مي داگه) تجد لها اربع نقاط متقابله على جانبي الشفتين اثنتان في مكان المخاطيات واثنتان مقابلات لهن في الجهة الاخرى كما في الشكل رقم (١٠) واحيانا نجدها تضيف نقطة (دگه) واحدة اخرى فوق ارنبة الانف .

١٠ ـ الوشام :ـ بما ان الفتاة الحالية تتزين بالاصباغ كالديرم وغيره وذلك على شفتيها كلتاهما فان العملية نفسها في الوشم الذي يسمى ب (الوشام) حيث تجد الكثير من الشعبيات وقد صبغت شفتها السفلى كاملة بالوشم الازرق ، ويتحتم في هذا الوشم فقط انه بعد عملية الدگ يحتاج الى شد لمدة ثلاثة ايام حتى لايصبح (البرطم) غليظا ويبقى مشوها وانما الشد يرجعه كالمعتاد حسب قول الراوية[١٣] .



شكل رقم (١٠)
دگات المكابل

١١ـ دگ الحنج :ـ الحنج هو عبارة عن واجهة الفك السفلي من الامام ويتحدد موقع الوشم فيه بين الشفة السفلى والى الذقن وعلى هذا الموقع تجتمع عدة انواع من الوشم سوية في هذا المكان لتشكل مايسمى بـ (دگ الحنج) وهذه الانواع هي مايلي :ـ

أ ـ الزنجيل : هو عبارة عن شريط عمودي يمتد من حافة الشفه السفلى من الوسط والى في حافة الوجه (اسفل الذقن) واحيانا يمتد ليشمل اللوزة او ينزل الى الصدر ـ اذا كانت المرأة من هواة الوشم المخفي كما سيأتي الكلام عليه في هذا البحث ـ والزنجيل عبارة مستقيم افقي تحيط به نقاط من كلتا الجهتين ليشكل خطين اخرين حتى يظهر بشكل الزنجيل كما في الشكل رقم (١١) .

ب ـ الرثمات :ـ خطان مستقيمان اشبه بالمخاطيات مع اختلاف الموقع ومقابلات لهن بالضبط وطول الواحد منهما محصور بين واحد (سنتيمتر) الى واحد وربع (سنتيمتر) ويحيطان بالزنجيل بحيث لايخرج

الوشم خلفهما ابداً ـ لاحظ الشكل المذكور اعلاه .

ج ـ **الغزيلات :ـ** وكلمة غزيلات تصغير لكلمة غزلان ، وهي عبارة عن رسم بدائي بسيط للغزلان وعددها اثنان كل واحد يقع تحت واحد من الرثمات وفي بعض الاحيان يكون العدد اربعة حيث يرسم تحتها غزالان اخران ـ لاحظ شكل رقم (١١) .



شكل رقم (١١)
دگة الحنج

ب ـ وشم اليدين :ـ

بعد ان تكلمنا عن القسم الاول من الوشم الظاهر وهو الوشم على الوجه الذي كان خاصا بالنساء فقط ، ننتقل في هذا القسم الى الوشم المشترك بين الجنسين وهو الوشم على اليدين ولكن لكل من الجنسين وشما خاصا به يختلف عن الوشم عند الجنس الاخر .

ولنتكلم عن الوشم الخاص بالنساء اولا مبتدئين من ظاهر الكف الى نهاية الزند . وهذا الوشم لا يتوقف على يد واحدة فقط بل تعدى ذلك الى كلتا اليدين ، وقد كان هذا الوشم ظاهرة جمالية منذ العهد الجاهلي حيث تغنى به الشعراء وقد استهل به الشاعر طرفة بن العبد معلقتـــــه حيث قال

لخولة أطــلال ببرقـــة ثهمـــد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد(١٤)

والادباء الشعبيون لم يقفوا تجاه هذه الظاهرة صامتين بل نظموا فيها الكثير انظر هذا البيت من العتابه .

اسيلك بالنبي اهلك او يامن

بدين ايجن الكافر او يامن

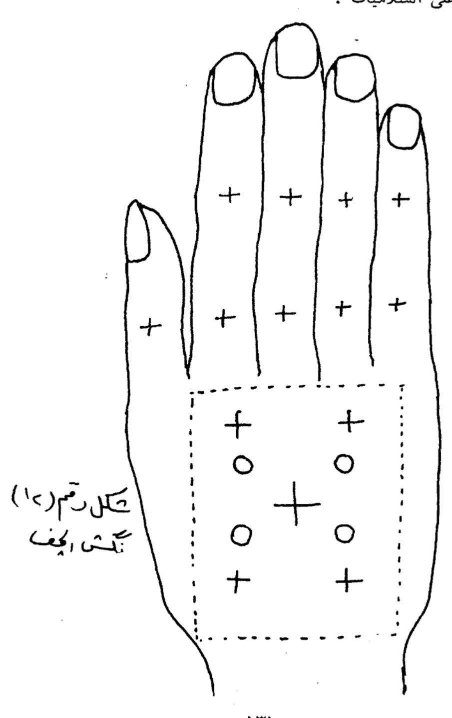
يمد گوگن على اليسره او يامن

اخذت عگل الوثيج من الشباب(١٥) .

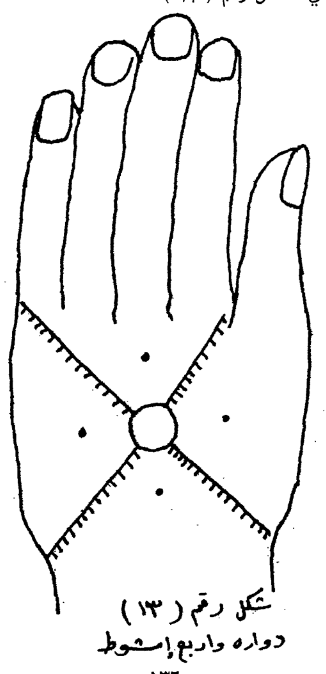
١ ــ **نقش ظاهر الكف :ــ** في هذا المجال لانستطيع ان نلم بكل مانقش على كف امرأة ولكن هناك اشياء متعارف عليها منها ان تكون الكف اليمنى كذا ونقش الكف اليسرى كذا ولابد من وجود اختلاف بين ظاهر كـــف واخرى ولو بعدد النقاط الموجودة عليها ولكن سنكتفي بالشيء السائد :ــ

ونقش الكف يسمى باللهجة الشعبية (نگش الچف) ويعنـــي بهـــذا النقش هو النقش الموجود على الكف اليمنى ويطلق اصطلاحا حيث يقال « فلانة جفها منگوش » بعني يقصد الكف اليمنى مـــــن دون ان يصرح به الكلام والنقش على الكف عبارة عن شكل مربع او شبه مربع محيطه من النقاط المتقاربة حدودها ظاهر الكف والى حدود بداية الاصابع ويحتوي في داخله على خمس علامات موجبة تسمى بالشعبية (عرگايات مفردها عرگاية) واحده في الوسط والاربع الباقية بالقرب من الزوايا ويحيط

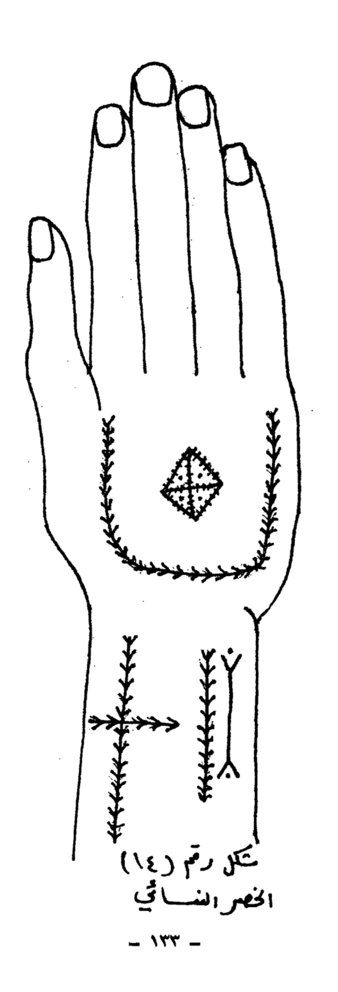
بالعلامه الوسطى اربع دوائر كما في الشكل رقم (١٢) ولم يتوقف النقش عند هذا الحد بل تعداه الى سلاميات الاصابع حيث توضع على كـــل سلامية (عرگايه) عدا السلاميات الاخيرة من كل اصبع لوجود الاظفر فيها ويمنع من وجودها (انظر الشكل نفسه) واحيانا يكتفى بالنقاط بدل العلامات على السلاميات .



وتأتي اليد اليسرى لتأخذ كفها حصتها من الوشم فكثيرا ما تترك الكف اليسرى خالية من الوشم واحيانا اخرى لا ، واغلب انواع الوشم على اليسرى بسيط وغير معقد حيث يكتفى برسم دائرة في وسط ظاهر الكف ويتفرع منها اربعة فروع باتجاهات متعاكسة وكل منها عبارة عن خط مستقيم له اسنان كاسنان المشط وتسمى (دگة المشوط) وبين هذه الامشاط الاربعه تشم اربع نقاط كبيرة نسبيا وقريبة من حافة الدائرة الوسطى كما في الشكل رقم (١٣)



شكل رقم (١٣)
دواره واربع إمشوط



شكل رقم (١٤)
الخصر النسائي

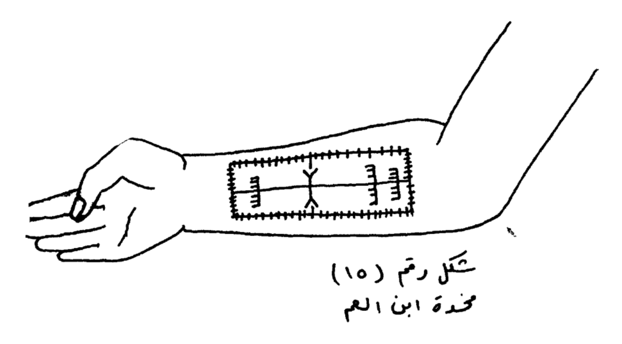
وهناك من النساء من تكف عن النقش المذكور اعلاه في كفها لتذهب الى ما يسمى بـ (دگ الخصر) وهذا على اليمين فقط ولا يمكن أن يكـون خصرا في اليد اليسرى ولكن هذا الخصر اكثر تعقيدا من النقش السابق في كلتا اليدين فيتكون من مربع مفتوح من الامام ومنقوش على شكل مايسمى بـ (جوازل) وهي على شكل رقم (٧) العربية ومتداخلة واحدة بالاخرى وفي داخله مربع كامل وفيه مستقيمان متقاطعان في الوسط ويحفان بالمربع من الزوايا والمربع وخطيه على شكل امشاط وفي داخل الفراغات الاربعه التي فيه اربع نقاط لكل واحدة بفراغ (او مثلث) ويمتد قليلا الى الذراع ليرسم خطين متجاورين مكونين من (الجوازل) وخطا ثالثا ليقط احدهما ويقصر دون الاخر وخطا رابعا موازيا للاثنين الاولين ذي راسين مفتوحين وفي احداهما نقطة . انظر الشكل رقم (١٤) .

٢ ـ وشم الذراعين : ـ

(وشم الذراع اليمنى)

ان اهم وشم تهتم به الريفيات (في الشرقاط) في الذراع اليمين هو ما يسمى بـ (مخدة ابن العم) وسميت بهذا الاسم معتقدة بان ابن عمها سوف يتزوجها هو لا غيره حسب العرف العشائري وانه لابد ان يتوسد ذراعها فتقوم بنقش ذراعها بهذه الخطوط البسيطة كما في الشكل رقم (١٥) معتقدة ان هذه الخطوط تجعل محبة بينها وبينه اذا توسدها .

ومخدة ابن العم مستطيل يمتد من المرفق حتى الرسغ من جهة



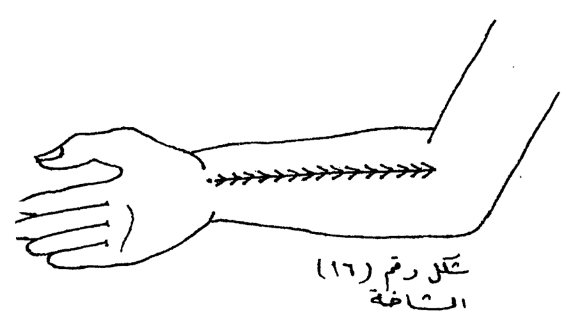
شكل رقم (١٥)
مخدة ابن العم

باطن الكف ويكون هذا المستطيل مسننا من الداخل والخارج كأنه مشط ذو جهتين (مشط خشبي قديم) هذا من ناحية الطول اما العرض (للمستطيل) فمسنن نحو الداخل فقط كما في الشكل (١٥) اعلاه ويقطع هذا المستطيل خطا طوليا وموازيا للخطين السابقين الذين يشكلان ضلعي الطول له ويلتقي بضلعي العرض منه ويتوسط على هذا المستقيم اربع وسادات عرضية ومتوازية بينها ولكن هذه الوسادات تقصر دون ان تمس ضلعيه الطوليين ، وثلاثا منها مسننة من جهة واحدة وباتجاه واحد نحو الكف اثنتان منها متجاورتان بالقرب من جهة المرفق من المستطيل ، والثالث قريب من الجهة المقابلة منفرد لوحده ، اما الوسادة الرابعة فهي خالية من الاسنان ولكن رؤوسها تنشطر كل رأس الى شطرين بداخلها نقطة كما في الشكل نفسه .

وهناك وشم اخر بدلا من (مخدة ابن العم) في ذراع اليمين هو ما يسمى ب (الشاخة) والشاخة عبارة عن (جوازل) اي مايشابه رقم (٧) العربي متجهة نحو الكف ومتصلة واحدة بالاخرى بواسطة خط مستقيم وتبدأ من المرفق وتنتهي بنقطة على موضع اتصال الكف بالرسغ كما في الشكل رقم (١٦) .

(وشم الذراع اليسار) : ـ

ولا تخلو ذراع اليد اليسرى من النقوش ولكنها لا تسير وفق قاعدة معينة كما في اليد اليمنى بل هي دوائر ونقاط مختلفة لملء فراغ لا غير



شكل رقم (١٦)
الشاخة

وتختلف من ذراع مراة عنه في ذراع الاخرى ونادرا ما تجد اثنين متشابهين في الوشم بها ولهذا لم نهتم بها وبرسمها .

وفي الاونة الاخيرة ولحد الوقت الحاضر بدات الفتيات بنقش اسمها واسم ابيها على ذراع اليد اليسرى بدلا من النقوش السابقة .

٣ ـ الوشم على الزند (الزنداوي) :ـ

ان هذا النوع من الوشم يسمى بـ (الدگ الزنداوي) لوقوعه على الزند وسمي باسمه وهو حزام مسنن يحيط بالزند وبالقرب من جهة الكتف وتنزل من هذا الحزم من ظاهر الزند سليلة من النقاط المتجاورة وتنتهي عند المرفق . انظر شكل رقم (١٧) ويكون هذا الوشم عادة في اليد اليمنى .



شكل رقم (١٧)
الدگ الزنداوي

وشم اليدين عند الرجال : ـ

والرجل كزميلته المراة تأثر بظاهرة الجمال في الوشم وبالاخص على يديه ولكنه لم يدخل الى هذه الظاهرة الجمالية من الباب بل دخل من الشباك ، فاذا سألته لماذا رسمت هذه الخطوط الزرقاء على يدك او على يديك فأنه يجيب بنفي الظاهرة الجمالية اولا ، ويؤكد على جانب القوة التي يعتز بها فيبدأ يفسر لك بأن هذا الوشم الذي تراه على اليـــد اليمنى يقويها لمسك الرمح والوشم الموجود على الزند يقوي عضلة اليد لرمي الرمح . .

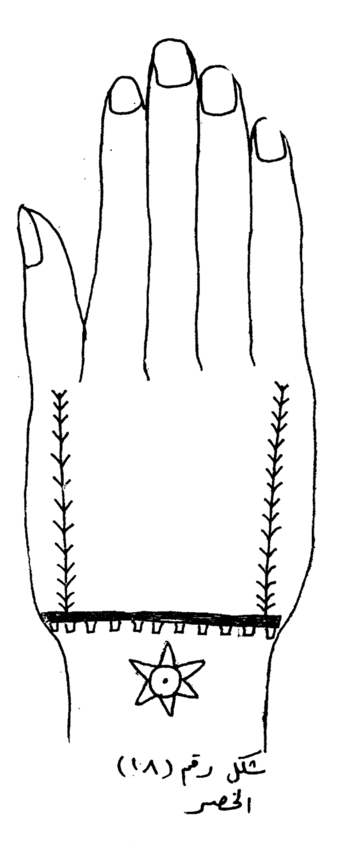
ولكن المسألة حسبما اعتقد هي تأثير بظاهرة الجمال من زميلته لمراة ولنوضح الان الوشم في كل منطقة من مناطق اليد مبتدئين بالخصر (خصر اليد) منتهين بالزند :

١ ـ دگ الخصر :ـ

والخصر عبارة عن مشط تتجه اسنانه باتجاه معاكـــس لاتجاه الاصابع ويكون الخصر مقتصرا على اليد اليمين ويقع على الرسغ بالضبط وهذا هو الخصر معنى ولفظا كما تشاهده في الشكل رقم (١٨) ولكن لفظة الخصر تعدت مفهومها بحيث اصبحت تطلق على جميع الوشـــم المرسوم ظاهر الكف حيث تجد بعض الرجال اكتفى بالخصر الانف الذكر ومنهم من امتد الوشم لديه من طرفي الخصر على شكل (جوازل) متجهة باتجاه الاصابع ويربطها ببعض خط مستقيم فيتجه احد هذه الفروع الى ان يصل الى ركبة الابهام الاولى واحيانا الى الركبة الثانية .

ويمتد الفرع الاخر حتى يصل الى الركبة الاولى من الاصبع الاخير في اليد كما تلاحظ في الشكل المذكور اعلاه .

واحيانا يتعدى الخصر الرجالي هذا الحد بل يرسم نجمةسداسية(١٦) خلف المشط الاول على بداية الذراع وفي داخل هذه النجمة نقطة في المركز انظر الشكل رقم (١٨) . ما كف اليد اليسرى فتجدها خالية تماما من الوشـــم .

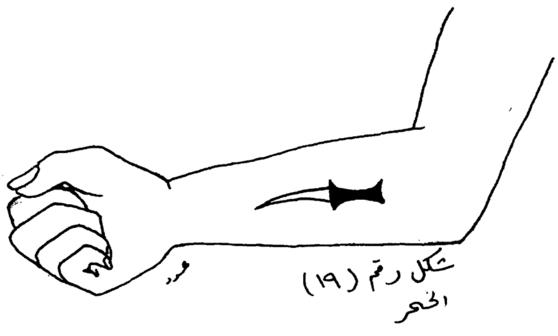


شكل رقم (١٠٨)
الخصر

٢ ـ دگ الذراع :

في هذه الناحية لم يتوقف الوشم (الدگ) على يد دون اخرى بل كل منها اخذت لها حصة معينة منه ، ولكن اليد اليمين اخذت حصة الاسد واكتفت اليد اليسار بالباقي ، فمثلا في اليد اليمين ترى الرجل البدوي يرسم على ذراعه خنجرا مسلولا من غمده كأنه متأهب للطعن به وهذا ما تمليه عليه سجيته البدوية لاحظ شكل رقم (١٩) بينما تجد الذراع اليسرى خالية وفي حالات نادرة تجد عليها رسم سهم لا تستطيع تفسيره الا اذا سألته ما هذا فانه يجيب هذا هو الرمح .

اما ابن الريف الذي تأثر بالحضارة نتجده قد استبدل الخنجر المسلول برسم طير صغير فاتح جناحيه وهو طير من البلابل وقد ضرب بسهم دالا بذلك على ان هذا الشاب عاشق وقد ضربه العشق بسهم ولم يسحب من صدره بل بقي يؤلمه وعلى ذراعه اليسار يرسم قلبا مضروبا بسهم هو سهم الحب ايضا وهناك من يرسم وجه فتاة على ذراعه اليمين دالا بذلك انها صورة عشيقته وقسم منهم يعتقد بأن رسم هذا الوجه يجعله محبوبا من جانب النساء ـ وهذا اعتقاد سحري لا غير .


شكل رقم (١٩)
الخنجر

كتابة الاسم على الذراع اليسرى : وهناك اتجاه اخر هو كتابة الاسم على ذرع اليد اليسرى فقد روي لي كيف انهم كانوا يسافرون في القرى ليجدوا لهم من يجيد الكتابة كي يكتب لهم اسماءهم واسماء ابائهم وعشيرتهم على ذراعهم اليسار وكيف كانوا يكرمون هذا الرجل من مالهم حيث انهم

وجدوا ضالتهم به حتى يعودوا الى (الدگاگة) كي تثبت لهم ذلك الاسم بابرتها ، وقد سألت الراوي لماذا تهتمون بكتابة الاسم الى هذا الحد ؟ فأجاب كانت حياتهم كلها غزوا ونهبا وسلبا فاذا قتل احدهم في مكان بعيد ولم يعرفه احد فان ذلك يسهل على الناس معرفته بمجرد احضاره « ملا » او كما يسمى بالبدوية (گاري) أي قارىء[١٧] .

أما الان وبعد انتشار الكتابة والقراءة فتجد الاغلب قد خط اسمه ـ من كلا الجنسين ـ على ذراعه بخط جميل ونقشه بابرة (الدگاگة) وهذه الظاهرة تقليد لما كان في السابق وقسم منهم يدخل الظاهرة الفنية على الكتابة يحيطها بزخرفة معينة كأوراق اشجار او غير ذلك أو الكتابة بخط كوفي الى غير ذلك مما يزين هذه الرتوش .

٣ ـ دگ الزند :

في السابق وفي الوقت الحاضر تلاحظ وشما خاصا على زنود الرجال (عضلة اليد او اليدين) فقد رسم عليها اسداً فاتحا فاه كأنه متأهب لقتل عدوه او لاصطياد فريسته واحيانا اخرى رسم ذئب او اي حيوان وحشي وقوي بنفس الوقت . وهذا يستدل به على القوة والطبيعة القروية والصحراوية .

اما في الموصل التي تعتبر الشرقاط تابعة لها اداريا فقد لاحظت عند بعض الحدادين وعمال السيارات بالگراجات أنه قد نقش زنوده برسم عقارب وقد غرست ابرتها بجلده .

ب ـ الوشم المخفي :

سمي بالوشم المخفي لانه مخفي بالثياب ، ويشمل هذا النوع منطقتين من الجسم هما الارجل ومنطقة الصدر والبطن ، ولنأخذ اولا منطقة الارجل ونلاحظ ماذا فيها من الوشم :

اولا : الوشم على الرجلين :

ويسمى هذا النوع من الوشم بـ (دگ الرجلين)

وهنا يأتي دور الرجلين المستورتين بالثياب لتأخذ حصتها من هذه الظاهرة الجمالية التي عمت (تقريبا) جميع انحاء الجسم عدا الظهر[١٨] .

ودگ الرجلين متساو بين الرجل اليمين او اليسار ولهذا لم نخصص في هذا الباب اي منها بل يكون الكلام عاما حيث ينطبق على كلتيهما وبصورة دقيقة جدا ، والوشم (الدگ) موزع في عدة اماكن ومحصور بين الكعب والـزر[١٩] .

وهذا التوزيع على الوجه التالي :

١ ـ دگ الحجل : سمي هذا النوع من الوشم بهذا الاسم لانه يقع في الموقع الذي تلبس فيه الخلاخيل (الحجول) ، وقد فطن الشعراء الشعبيون لهذه الظاهرة فتغنوا بها وتحسسوا رؤية هذا الوشم .
انظر هذا المقطع من الموليه :

يبنيه گـومي طـولج
شـوفيني دگ احجـولج
احلـف عمـري مـاخونج
ربـي شـاهد عليـا

وهذا النوع من الوشم على نوعين وهما :

أ ـ دگ القفل : وهو بمثابة القفل للخلخال الفضي الذي تلبسه البنات في ريف الشرقاط حيث ان هذا الوشم يشغل المسافة المحصورة بين فتحتيه ، وهو على شكل مستقيم طوله يتراوح بين ثلاثة الى اربعة سنتمتر وينشطر من راسيه ليشكل من كل رأس من رؤوسه مايشبه رقم (٧) العربية ويسمى (جازل) وفي داخله نقطة ، ويكون موقع هذا القفل على الكعبين المتقابلين في كلتا الرجلين حيث ان اتجاه فتحات الخلاخيل متقابلة انظر شكل رقم (٢٠) .



شكل رقم (٢٠)
دگ الحجل (دگ القفل)

ب ـ دگ الاخلة : ان هذا النوع من الوشم تعمد اليه من لاتتمكن من شراء الخلخال ((الحجل) فتعمد الى رسم خطوط عمودية في موقع الحجل ومتجاورة الى ان تحيط بالرجل دائريا وطول كل واحد منها اربعة سنتمتر تقريبا ومتساوية جميعها في الطول ولكل واحد منها عشرة اسنان كل خمسة في جهة منه ومتجهة نحو الاسفل باتجاه مائل ورؤوسها من الاعلى مدببة تشبه (الاخلة) الحديدية او الخشبية التي تستعمل لربط الرواق مع بيت الشعر ولهذا سميت بهذا الاسم ويقطع جميع هذه الخطوط افقيا خط الى ان يربطها ببعضها وهو بمثابة الحجل . كما في شكل رقم (٢١) .

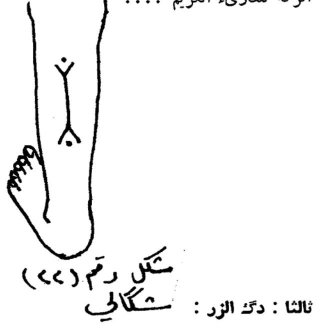


وقد لاحظت هذا النوع من الوشم في بغداد في منطقة الكرخ في الاحياء الشعبية .

ثانيا : دگ الساق

والساق هي المنطقة المحصورة بين الركبة والكعبين وتجد هذه المسافة خالية من النقوش باستثناء نقش واحد صغير في وسط الساق من الخلف ويقع في المكان المسمى باللهجة الشعبية بـ ((چرشة الرجل) ويسمى هذا النوع من الوشم بـ (الشگالي) وهو يشبه دگ القفل المذكور اعلاه تماما

مع الاختلاف في الموقع انظر شكل رقم (٢٢) اما لماذا سمي شگالي فهذا الامر اتركه للقارىء الكريم ....



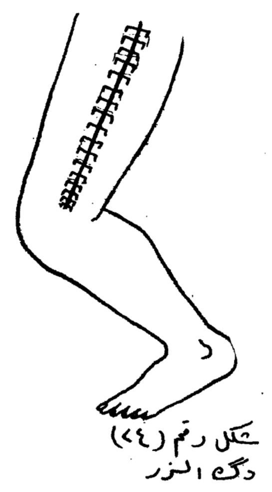
ثالثا : دگ الزر :

ان هذا النوع من الوشم يكون على نوعين فالمرأة الريفية تختار احدهما ولا يمكن ان يجتمعا معا في امرأة واحدة وهذان النوعان هما :

١ ـ السكركب : ويقع في منتصف كل من الزرين ومن الامام وهو على شكل صيلب لكن رؤوسه تنتهي بـ (جوازل) وتقع في كل من الزوايا الاربع التي يصنعها تقاطع الخطوط مع نقاط اربع كبيرة نسبيا انظر شكل رقم (٢٣) . وتكون هذه النقوش متساوية وواقعة في نفس المكان من كلتا الرجلين بحيث انهما متجاوران .



٣ـ النوع الثاني من هذا الوشم (الدگ) لم استطع العثور على اسمه الحقيقي أو بالاحرى الاسم القديم الذي كان يطلق عليه حيث انه ذهب في طيات النسيان وبالرغم من وجود هذا النوع من الوشم لحد الان الا انه يطلق عليه اسم حديث باسم المكان المتواجد عليه وهو (دگ الزر) او (دگ الزرور) ، وهذا الدگ لايقع في الموقع الذي يقع فيه السكركب بل يقع في موقع مجاور له حيث يقع الوشم في كل من الرجلين بوضع تتقابلان فيه تماما ـ اي متجهان الواحد نحو الاخر ويبدأ هذا من موضع محرك الركبة ويتجه نحو الاعلى وهو خط مستقيم تتوسد عليه خطوط بصورة عرضية وتكون قصيرة ومعقوفة الراسين باتجاه الاسفل وطول كل واحد منهـا (٣ ـ ٤ سم) ماعدا العقفين طول كل جهة (اسم) وعدد هذه الخطوط من (١٠ـ١٣) خطا والمسافة بين كل واحد والاخر (٣ سم) . انظر شكل رقـم (٢٤) .



شكل رقم (٢٤)
دگ الزر

ثانيا الوشم على الصدر والبطن :ـ

جاءت المرأة الريفية ونقشت المناطق المستورة من جسدها فأخذت تهتم بوشم البطن والصدر بمختلف النقوش والخطوط ورسوم الحيوانات البرية والغزلان وانتقلت برسمها من عالم الحيوان الى النبات فرسمت بعض الشجيرات البدائية ـ بدائية من ناحية الرسم ـ ذات الزهور الجميلة والطيبة الرائحة املة أن تكون جميلة كالغزال ولها رائحة طيبة كعبير الازهار في الربيع .

ولو سأل سائل لماذا رسمت هذه الاشياء في الاماكن التي تغطيها الثياب ولم ترسمها في مكان ظاهر ، علما بأن الوشم ظاهرة جمالية ؟

فالجواب على هذا السؤال يتحدد بنقطتين :

النقطة الاولى : ان هذه المنطقة من الجسم ذات مسافة كبيرة بالنسبة لغيرها من الاماكن وتتسع لرسم مثل هذه المناظر .

والنقطة الثانية : يحددها ظهور هذا الوشم ولو انه مخفي حيث انه يظهر للصديقات الخاصات لها وبالاخص يكون ظهوره اثناء السباحة في الغدير حيث ان هذه العادة موجودة منذ زمن الجاهلية ولحد الان اذ ان بنات الريف ـ بصورة قليلة ـ وبنات البادية ـ بصورة عامة . يخرجن في فصل الربيع لملء الماء بالقرب من الغدران المتجمعة من مياه الامطار فبعد ملء الماء في القرب ، ينزعن الثياب وتبدأ السباحة وتتبارى الفتيات في جمال الوشم والشعر وغير ذلك فتسمع لسان حاديهن يقول « فلانة دگها مثل الزنجيل » او « فلانة شعرها للگاع » ... الخ

من هذا يتبين لنا ان الوشم المخفي له مدلولان :

اولهما المدلول السحري وهو الاعتقاد بان رسم هذه الحيوانات والاشجار الجميلة على الجسد سيجعل الفتاة جميلة ايضا كهذا الحيوان المرسوم وستكون لها رائحة طيبة كرائحة عبير الزهور الناتج من تلك الاشجار المقلدة بالرسم .

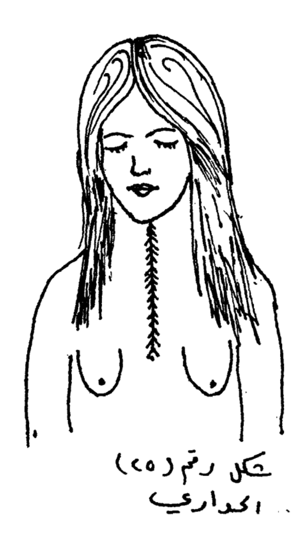
والمدلول الثاني : هو الظاهرة الجمالية حيث ان الوشم هو ظاهرة جمالية لاشك كانت ولا تزال بقاياها موجودة لحد الان وعمت الاطراف والوجه فلابد ان تمتد الى سائر انحاء الجسم .

وهناك شيء ثالث هو القناعة النفسية ، فالريفية تعتقد مع نفسها ان عملية الوشم هذه تزيدها جمالا فتقوم بوشم جسدها عند احدى المختصات ومن البنات من اكتفت بوشم الوجه فقط .

وهذا الوشم يقتصر احيانا على الصدر فقط واحيانا يمتد الى البطن فيمكن بأن يكون الصدر موشوما والبطن خالية ولكن لا يمكن ان تجد البطن موشومة والصدر خاليا ولهذا سنتكلم عن الوشم على الصدر اولا وبعده الوشم المشترك بين الصدر والبطن .

١ ـ الوشم على الصدر :

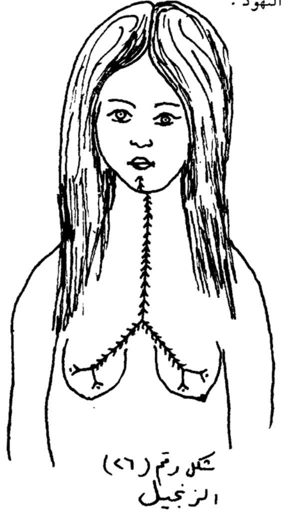
أ ـ الحداري : هو عبارة عن خط مستقيم ينزل من الوجه (أي هو وجميع الوشم على الصدر) اتصالا بـ (دگ الحنچ) ويسير فوق اللوزة نازلا بصورة عمودية الى نهاية القفص الصدري او كما يقول الشعبيون (الى گرگطة الصدر) وله جوازل متجهة نحو الاسفل ، وسمي بـ (الحداري) لانه ينزل واللهجة الشعبية (ايحدر) من انحدر كما في شكل رقم (٢٥) .



شكل رقم (٢٥)
الحداري

ب ـ الزنجيل : يبدأ هذا النوع من الوشم نفس بداية (الحداري) لكنه بصورة اكبر من بداية الحنجرة اي بقدر عرض الحداري مرتين ومنقوش بنفس الجوازل المذكورة ، وسمي بالزنجيل تمييزا له عن الحداري .

وبعد ان يصل هذا الزنجيل الى مسافة اربعة سنتمترات فوق عظم القفص الصدري ينشطر باتجاه النهدين بالضبط ولكن هذين الخطين اقل سمكا من الاصل حيث كل واحد بنصف سمك الاصل ولكن بنفس النقوش من دون تغيير وعند وصول الفروع المنشطرة الى مكانها كل واحد منها ينشطر ايضا الى شطرين اخرين مشكلا كما يسمى بالشعبية (جازل) كبير وكل رأس من رؤوس هذا الجازل ينقسم على نفسه ليشكل جازلا اخر في داخله نقطة وكل هذه الجوازل الصغيرة والجازل الكبير عبارة عن خطوط خالية من النقوش والزخرفة . انظر شكل رقم (٢٦) وقد قال المغني في هذا الوشم على النهود :

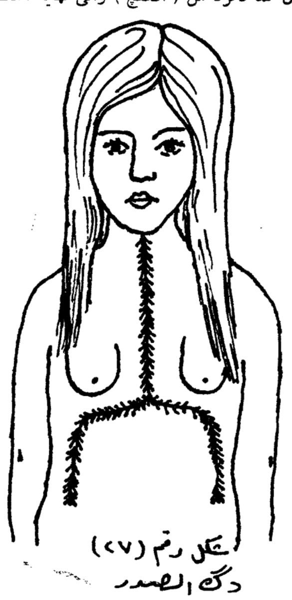


شكل رقم (٢٦)
الزنجيل

شفتو ايسوك اطلياته بيدياته

دگن على انهيعاته ازرك نيلي

جـ ــ **دگ الصدر** : بالرغم من ان النوعين السابقين من الوشم هما أيضا على الصدر لكن هذا النوع يسمى (دگ الصدر) لوحده ولم يسم بأسم اخر ، ، واعتقد تسميه للتمييز لا غير . ويشتهر هذا النوع من الوشم بعرض الشريط النازل من الحنچ والى نهاية الوشم فيتراوح عرضه بين (٤ ــ ٥ر٤ سم) باستثناء (الحنچ) والى الحنجرة فيكون رفيعا ، وهو عبارة عن خط ينزل كما ذكرنا من (الحنچ) والى نهاية القفص الصدري



شكل رقم (٢٧)
دگ الصدر

(كما نزل الحداري قبله بالضبط مع الاختلاف بالعرض فقط) وهنا ينقسم هذا الشريط الى شريطين واحد يتجه نحو اليمين والاخر نحو الشمال ويسير كل من الخطين باستقامة الى ما قبل ان يلتفت نحو الجهتين فينحرف الى الاسفل بصورة تدريجية وليس راسا ويستمران بالنزول الى منتصف البطن تماما ويتوقفان وهذا الشريط من اوله الى اخره مزين ومزخرف باسنان كأسنان المشط من الجهتين ومتجه تقريبا نحو الاسفل كما في الشكل رقم (٢٧) .

د ـ **الكتابة على الصدر** : يقال ان قسما من النساء وبالاخص من كان لها من المقربين (كالاب والاخ) تجيد القراءة والكتابة ، انها تكتب على صدرها البسملة « بسم الله الرحمن الرحيم » ولم اتمكن من العثور على هذا النوع من الوشم لكن روى لي ذلك[٢٠] وكذلك اعتمدت في هذا على نصين من الادب الشعبي اذ لو لم يكن هذا النوع من الوشم موجودا لما تغنى بهـا الشعراء .

النص الاول : يبين ان الصدر عليه كتابة ويقراها لنا وهي البسملة[٢١]

چف صدره جنينه او بان بسمال[٢٢]
او حالي مابگـه برجـه بس مال[٢٣]
يلوله ايخسـر حلو الطول بس مال[٢٤]
جلـــل اليطيبـون من الشـباب

النص الثاني : يبين فيه الشـاعر الشـعبي ان الصدر خالي من الكتابه :[٢٥]

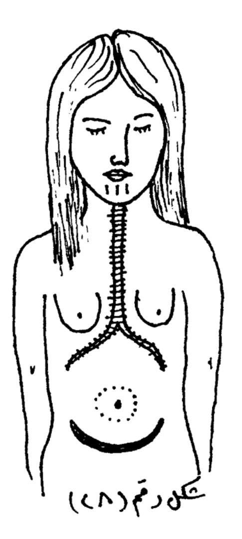
صـدره خلي من الكتبه ابيضـ كاغد
خـده جـام القمارة او نهـده جـاعد
مثـل الصـيده بالحـزم لمن توعـد
اسلبت عگلي واماني او حت گلبيانصاب

ثانيا : الوشم على البطن :ـ

لقد مر الوشم على البطن بعدة مراحل وهي:

المرحلة الاولى : عبارة عن نقاط تشكل دائرة حول السرة فقط .

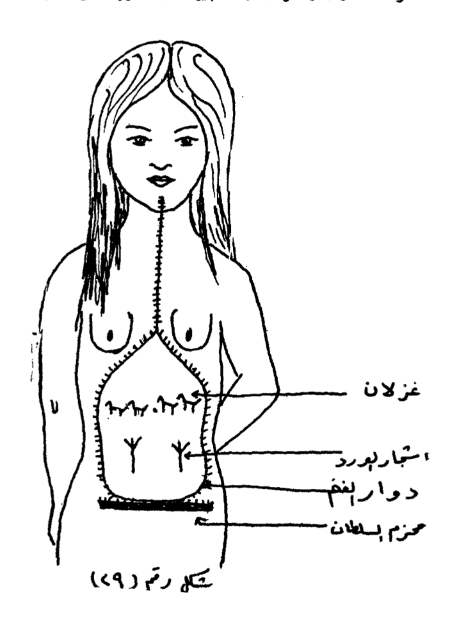
المرحلة الثانية : تعددت النقاط بحيث اضافت لها قوسـا مقابلا للقوس الذي يشكله (دگ الصدر) المار ذكره ويكون تحت دائرة النقاط ويكون بنفس القياس للقياس العلوي كما في الشكل رقم (٢٨) .



شكل رقم (٢٨)

المرحلة الثالثة : تعتبر مرحلة تطور في ميدان الوشم والجمال فقد تخطى الوشم في هذه المرحلة الاقواس والدوائر حتى اصبح عبارة عن منظر طبيعي اذ تجد فيه الغزلان تركض باتجاه واحد مشكلة صفا ، الواحدة خلف الثانية ، وتجد تحت هذه الفزلان شجيرات الورد البسيطة التي تنمو جنب الغدير لتحمل ازهارا جميلة وترعى منها الفزلان ، ويحيط بها ما يسمى بـ (الدوار) ــ دوار الغنم ــ والدوار هو السياج الذي تسجن فيه الغنم في الليل خوفا من الضياع ولتسهل حراستها من اللصوص والذئاب . وهذا الدوار عبارة عن خط يشكل ما يشبه المستطيل اقرب منه الى الدائري وعلى الطرف الاسفل من هذا الدوار خط مستقيم طويل نسبيا يسمى (محزم السلطان)(٢٦) ولهذا المنظر اتصال بالوشم على

الصدر حيث يتصل بخط يشبه الحداري انظر شكل (٢٩) تجد تفصيلات هذا الوشم . والملاحظ على هذه الرسوم داخل المنظر انها من وحي الصحراء كالدوار والغزلان والشجيرات والغدير والى اخر ذلك .



شكل رقم (٢٩)

دگة العشيرة :

كانت ولا تزال بعض العشائر تسم نفسها بوسم معين لتتميز به عن بقية العشائر وحتى اذا رايت شخصا منهم تستطيع تمييزه من دون ان تسأله وهذه السمه او الوسم تكون بواسطة الوشم لانه بسيط وثابت

مدى العمر ، ودگة العشيرة تكون على الاغلب مفروضة على الرجال فقط لان العشيرة تتمثل بهم . ومن الامثلة على ذلك عشيرة السادة النعيم الذين يسكن قسم منهم في الشرقاط يتميزون بدگة معينة تسمى دگة النعيم وهي نقطة على ارنبة الانف والاخرى على راس الخد اليمين ، وهذه (الدگة) تفرض على الطفل الذكر منذ صغره حفظا للتقليد وخوفا من ان يرفضها الطفل اذا لم تفرض عليه .

دگة العائلة :

توجد بعض العوائل الحالية وتراها قد الزمت نفسها بسمة معينة من الوشم ويسمى هذا النوع من الوشم باسم العائلة الذي التزمت به ، وسبب هذا الوشم يختلف عن السبب الذي تلتزم به عشيرة معينة والسبب في هذا الثاني (دگة العائلة) اعتقاد له علاقة بالسحر والمعتقدات الخرافية القديمة التي ليس لها اساس من الصحة وتعود الى تاريخ العراق القديم كالبابلي والذي تلاه ووشم العائلة الحالي اعتقادا منهم انه يدفع الموت عن ابنائهم والذي لا توضع عليه هذه العلامة فانه سيموت لا محالة .

وخلاصة القول مثلا ان عائلة معينة مكونة من زوج وزوجته ، انجبت زوجته طفلا ذكرا واخذته المنية وانجبت الثاني وكذلك ، فانهم يعللون وفاة ابنائهم لا بالمرض أو سوء التغذية أو غير ذلك وانما التعليل الوحيد هو ان عينا حاسدة اصابتهم وان شرا اصابهم ولابد من دفع الشر وفقء العين الحاسدة فتقوم الزوجة وتلبس لها خصرا بيدها اليمين وهذا الخصر تجد فيه الحجرة المثقوبة والودعة والخضرمة والخرزة والحدية والمسمار المعقوف وغير ذلك مما يمكن ان يلظم بخيط واحيانا تلبس مثله في رجلها اليمين مكان الخلخال ، هذا واجب الزوجة ، اما واجب الزوج فانه يذهب الى أصحاب الفال والتنجيم أو الى أصحاب السحر الاسود ليفقأ العين الحاسدة بأحدى الرقى والتعازيم وليكتب له صكا مانعا للموت .

وفاتنا ان نذكر ان سبب لبس مثل هذه الخصور في اليد او في اليد والرجل بالنسبة للزوجة هو حتى لا تقع عليها عين حاسدة مستقبلا اضافة الى ان الودع يطرد الشر .

كل هذه العمليات والزوجة لاتزال حاملا لكن هذه العمليات من باب الاحتياط خوفا من موت الوليد .

والان ولدت الزوجة وليكن ذكرا فيفرض على هذا البريء نوع من الوشم خلال الايام الثلاثة الاولى من ولادته وهذه الوشمات عبارة عن دگات تقوم الام بيدها ترسمها على وجه البريء وتضربها بالابرة وهذه

العملية وسط جمع من النساء والمهنئات وهن اللائي يحددن عدد هذه الوشمات فاذا كانت واحدة تكون على الاكثر فوق الشفة العليا وعلى الجهة اليمنى فوق منبت شعر الشارب واذا كانت أثنتين تكون الثانية فوق ارنبة الانف واحيانا تكون ثلاثا فالثالثة في وسط الحنك من الامام ونادرا ماتكون أربعا فهذه مكانها براس الخد اليمين .

وهذه الدكات التي فرضت على هذا الطفل اذا عاش وانجب اولادا فانها تفرض عليهم وعلى ابنائهم واحفادهم وتسمى باسمهم .

---

(١) الراوية : صبحة الحميد السعد ، العمر (٦٥) سنة ، المهنة : ربة بيت ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قريـة اجميلة .

(٢) الراوية : رابعة علي الدخيل ، العمر (٤٥) سنة ، المهنة فلاحة ، العنوان قضاء الشرقاط ، قريـة الخصم .

(٣) الراوية : سالم عجاج جرجيس ، العمر (٤٧) سنة ، المهنة مقاول حصو ورمل ، العنوان قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة . والراوي نفسه على يده اليمنى وشما (خصر) قد رسمته له المرحومة يازي .

(٤) يوم زكريا المحراب شاهدته في بغداد وهو مناسبة دينية يعتز بها المسلمون منهم وتعمل في هذه المناسبة صينية كبيرة توضع فيها شموع على عدد افراد العائلة ويوضع على الجوانب منها وعند كل شمعة ابريق فخاري صغير للذكور من العائلة وجره فخارية صغيرة للانثى من العائلة وفي وسط الصينية حلويات وماكل وبعد العشاء تشعل الشموع ويجتمع حولها افراد العائلة حتى تنتهي ومن ثم يتسابقون على التهام الحلوى وينامون بعد ذلك كله ــ واني لم اعرف المغزى من ذلك ــ .

(٥) لقد شاهدت هذا القنج عند الانسة پاون بنت مدلول الغجرية عام ١٩٧٠ ــ عنـد سكنها بخيمتها البيضاء طيلة ذلك العام في قضاء الشرقاط ، منطقة تلول البق ــ وكانت هذه الغجرية تحتفظ بالقنج العائد لامها وتعتز به كثيرا .

(٦) وهذا القنج الاخير ــ يسمى بالشعبية (قنج غليظ) ــ أي مغالط للاول ولحد الان تصنعه الفتيات الصغيرات ليعملن به وشما من شقائق النعمان في فصل الربيع ووشم شقائق النعمان يزول بمجرد الغسل بالماء .

(٧) الراوية : نفس الراوية المذكورة في هامش رقم(١) .

(٨) الراوية : فطيم عيسى ، العمر (٦٠) سنة ، المهنة ربة بيت ، العنوان شرقاط ، بادية الشرقاط يسكنون بيوت الشعر ويتنقلون وراء الكلأ والماء للماشية .

(٩) لا تزال هذه العادة موجودة في البادية في الشرقاط في منطقة تلول البق وقد شاهدتها بأم عيني في دار السيد عبدالله النجم في ربيع عام ١٩٦٩ .

(١٠) الراوية : ترفه غضبان (ام حسن) ، العمر (٥٠) سنة ، المهنة ربة بيت ، العنوان، بيجي ، قرية الصينية ، كانت هذه الراوية ولاتزال تتردد بين الشرقاط والبيجي لوجود علاقات قربى قوية لها مع اهل الشرقاط .

(١١) الراوية : الطبيبة الشعبية المشهورة لامراض النساء واوجاع الظهر ــ السيدة عائشة محمد الجفال ، العمر (٥٣) سنة ، العنوان : قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة .

(١٢) الراوية : حسن حمد الجبل ، العمر (٣٠) سنة ، المهنة فلاح ومربي اغنـام ، العنوان بيجي ، الصينية .

(١٣) اسم الراوية : مريم حسين ، العمر (٤٨) سنة ، المهنة ربة بيت ، العنوان ، قضاء الشرقاط قرية اجميلة .

(١٤) انظر : شرح المعلقات للزوزني ــ معلقة طرفة ابن العبد ــ .

(١٥) اسم الراوية : احمد عبدالرزاق الجبوري ، العمر (٣٥) سنة ، المهنة شرطي مرور في بغداد الرصافة العنوان الدائم ،قضاء الشرقاط ، ناحية الزاب ، قرية اسديرة عليـا .

(١٦) وهذه النجمة السداسية ليست غريبة على الشعب العراقي فقد عثرنا في الرسومات الاشورية على الكثير الكثير من هذه النجمات وليس كما يدعى البعض انها اسرائيلية.

(١٧) اسم الراوية : خلف الخالد الشحاذه ، العمر (٧٣) سنة ، المهنة مختار قرية قهارة ، العنوان قضاء الشرقاط ، منطقة تلول البق ، قرية قهارة في الجزيرة .

(١٨) ظاهرة الوشم لم تشمل الظهر نهائيا وبالرغم من هذا قد نلاحظ بعض الوشوم على بعض النساء او الرجال ولكن هذه الحالة تختلف هنا حيث ان الوشم هذا استعمل لعلاج مرض من الامراض .

(١٩) الزر : هو الفخذ وآلينا على انفسنا ان نسميه بـ (الزر) في هذا البحث لسببين وهما : اولا انه يسمى باللهجة الشعبية بهذا الاسم .
وثانيا لكون كلمة فخذ غير محببة لدى بعض القراء الشعبيين .

(٢٠) اسم الراويـة : ؟

(٢١ نفس الراوية : المذكور في هامش رقم (١٥) .

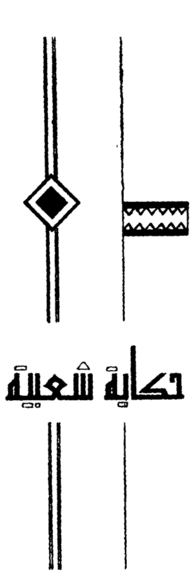
(٢٢) بس مال : بسم الله الرحمن الرحيم .

(٢٣) بس مال : سمل ــ وهي تعني الشيء القديم فترى يقول سمل الثوب بمعنى الثوب القديم او سمل العمر يعني خريف العمر .

(٢٤) بس مال : ميل ــ ميل الكحل .

(٢٥) اسم الراوية : ملا يونس حياوي ، العمر (٤٠) سنة ، المهنة : نجار انشائيات في شركة المقاولات الانشائية العراقية ، العنوان الدائم ، قضاء الشرقاط ، قرية اجميلة (الصبلاي) .

(٢٦) محزم السلطان : السلطان هو الختن او العريس تعني بذلك ان هذا الحزام لن يراه الا سلطانها المنتظر .



حكاية شعبية

خيـــانة العهود(*)

تسجيل - عزي الوهاب

اكو فرد صداقه(١) ثنين ، كصاب وبزاز(٢) البزاز هو وابنه راحو لمكه وامن بنته عند الكصاب ، عد صديقه وكله ..

- تتسوكلها ، وتنطيها شماتريد . ومن أجي انه وياك الحساب .

الكصاب كام يتسوك للبت(٣) . البت تطلع ايدها من الشباچ تاخذ المسواك(٤) م ن تاخذ المسواك ، ذاك الكصاب . يريدها تفك الباب متقبل البت . راد يكدر عليها ، راودها ، راودها .. ما كدر عليها .

من جو الحج(٥) راح الكصاب تلكه صديقه .. جي(٦) على ابوهـا كلــه ...

- انت امنت عندي هاي البنت ، والبنت طلعت سبعه يخشون(٧) وسته يطلعون .

كله شلون .. كله ...

- هذا الاكلك .(٨)

البزاز دز ابنه كله :

- تروح هساعيه(٩) تذبح اختك قبل مانوصل الحوش .
راح ابنه راد يذبح اخته ماهون بيها . اخذها ، طلع بيها للحماد .

صار الليل . نامو بالحماد . كالتله ....

- انه ما امن الا اشد كصيبتي(١٠) بكصيبتك . واشد ردني بردنك بالله امن انام .

شد كصيبتها بكصيبته وردنها بردنه . صار الصبح كعد الولـد ماهون يكص كصيبتها ، كص كصيبته . ماهون يكص ردنها ، كص ردنه . وخله اخته بالحماد نايمه .
البت تربات دلال . حست ، شافت اخوهـا ماكو(١١) . لا آن ولا ودان غير رحمة الله ..

هاي مشت على رسلها ، شافت سدره .. مشت على السدره ، لگت(١٢) جوه السدره عين مال مي . شربت مي ، من خوفها من الهوام (يعني الذيب الواوي الضبع) صعدت للسدرة فوگ وگعدت هنـاك . اجو الفزو(١٣) .. غزو گبل يغزون والعجيد(١٤) گدامهم .. جولها لعين. أول ما العجيد جي وورد الفرس ماله . الفرس شافت الخيال بالمي .. كنت (١٥) لي وره .. گلهم ...

ــ يا عرب امشو .. جتنه گوم ازيد من عندنه وأخاف تاخذنه .

سدرو وراحو .. نص الطريق گال ...

ــ انه نسيت الخيزرانه على العين وارد ارجعلها . نبو(١٦) ربعه گالو ...

ــ لا .. احنه نرجعلها عنك .

گال ...

ــ انه ارجع .. روحو لهلكم .

هذا من راحو هو رجع للعين ، هو مانسه خيزرانته . يريـد يشوف هاي البنت . جي للعين هو گال للبنت ...

ــ چنچ(١٧) انس أم جنس ، تنزلين .

گلتله ...

ــ انه ما انزل الا تأهدني بالله .

گلها ...

ــ الچ الله وامان الله ، كل شي ميصير عليچ .

نزلت البنت . ركبّها وراه علفرس . اخذها لهله . من اخذها لهله تمت مدة عنده ، الولد العجيد گللها لوالدته ، گللها ...

ــ انه هاي البنت اريد آخذها بالحلال . وشـوفيها جنها بت اجاويد(١٩) تبين .

ام الولد سوت مثل لعيبات (العجوز صارت أم الولد وذيج البنت صارت أم البنت ــ باللعيبات)(٢٠) بنت العجوز گالتلها ...

آنه أريد بنتچ لابني .

گلتلها ...

ــ احنه سياگنه(٢١) غالي .. ومتگدرون عليه .

گلتلها ...

ــ طلبي .. شما تطلبين احنه ندي(٢٢) .

گلتلها ...

ــ انه اريد ١٠٠ بعير و١٠٠ نعجه و٢٠٠ ليره ، هــذا سياگنه تگدرون عليه ؟ انطيچ بنتي (يعني هي صارت راعي البنت) متگدرون عليه . بنتي لا والله ما اطيها .

راحت على الولد گالتله .. گال ...

ــ هاي البنت بنت اجاويد هاللي (٢٣) طلبت سياگ غالي . شتريد انه انطيها .

انطاها وتزوج البنت . من تزوجها جو تلث تواليد(٢٤) يوم من الايام شويه ضاگ خلگها ، گلتله ...

انه اليوم ارد اروح ادور اهلي .

گلها ...

ــ اهلچ وين ؟

گلتله بمكان الفلاني بولاية الفلانية .

نب هذا العجيد . گال للعبد ماله ، گله ...

ــ تاخذ عمتك وتروح توصلها لهلها بمكان الفلاني ، خلي تشوف أهلها .

اخذها وراح علباعر(٢٥) أول ليله باتو بالطريق ، گلها ...

ــ لو بعر ضچ لو بابنچ .. انت تخيري .

گلتله ...

ــ يارخصة البأبني يا عزة البعرضي .

ذبح ابنها ، من ذبح ابنها هي غافلته .. گصي راس ابنچ وحطي بالمزوده(٢٦) ، ثاني ليله ذبح الاخر .. اخذت راسه ، ثالث ليله ذبح الآخر .. اخذت راسه .رابع ليله گللها ...

ــ النوب شعندچ ؟ أولادچ كلهم ذبحتهم والنوب على نفسچ . لو اقتلچ .. لو بعرضچ .

گلتله ...

ــ ميخالف . انه ارد اروح أبول . شوف عاد . لو تقتلني ، لو انطيك عرضي .

گللها ...

ــ ما اامن الا أشد حبل برجلچ

گلتله ...

ــ زين

شد حبل برجلها . راحت تبول .. هي شدت الحبل بالشجرة ومشت ، هيچي .. عليك يالله . لمن للصبح ، جت لون هذا راعـي غنم .. گلتله ...

ـ ذني هدومي الك ، واريد منك خلگ دشداشه وتذبحلي ذبيحه والذبيحه تأخذها كلها وتنطيني الچرش مالها .

هذا اخذ هدومها ونطاها خلگ دشداشه وذبح الذبيحه ونطاهـا الچرش .

غسلت الچرش . گلبته لمّت گصايبها ورا راسـها وحطت الچرش فوگ راسها وصارت مثل الاگرع ومشت .. تمشي وتسأل . وصلت أهلها . تندل الديوان مالهم . راحت للديوان .

ـ ها يالا جيرع(٢٧) شنو شغلك ؟

عگب ثلث تيام يالله سألو .. گال ...

ـ والله انه شغلي ،ماكو غير اشعل النار للگهوه . هذا شغلي .. وانطي مي .

تم(٢٨) مدة يشعل النار .

هذاكه (اي الزوج) سأل العبد .. گله (اي العبد)

ـ انه وديتها لهلها .

جو همه ، سألو على أهلها ، لما وصلو لهلها بالديوان . گعدو .. العبد ويه الشيخ هذا العجيد . وذاك الگصاب ، هم جاعد بالديوان ويه صديقه البزاز .. واحد يكول لو احد .. سولفلنه سالفه .. نب الاجيرع گال ...

ـ انه عندي سالفه .. وشهودها بيها .

نبو عليه گلو له ...

ـ اسكت يالاجيرع .. انت منيلك سوالف .

سكت . گامو يتساءلون مدري شنو .. السالفه على المعزب(٢٩) والا على الخطار .. گال انه عندي سالفه وشهودها بيها (هذا الاجيرع) . صاحو عليه .. نب واحد من عدهم گال ...

ـ دخلي يسولف الاجيرع .. خل نشوف سالفته .

گال ... (اي الاقرع)

ـ انه لو ردت أسولف ، تسدون البوب ، ما ريد أحد يطلع . سدو البوب . گام يسولف .. سولف من أول ما الگصاب يوم تهمها . خله اخوها كون يذبحها الى ما التالي .. لقضية العبد . وتاليها .. هـي حاطه الروس على جتافها ... مثل واحد البيه حدبه . وطلعت الروس وزتتهن(٣٠) بالمضيف ووخرت الجرشه من راسها وطلعن گصايبها .. وگالتله ...

ـ انت يالبزاز ، انه بنتك وانته يالعجيد انه مرتك . وذني روس اولادك . والعبد راد يفعل بي . ورخصت باولادي وعزيت بعرضي . وانت هذا الگصاب . من يوم انت رحت لمكه . انه امد ايدي من الشباچ يريدني إفك الباب حتى يريد يفعل ويايه .. ما اقبل انه .. العرض عزيز . وهذا الاسولفلكم .

النوب گامو على الگصاب والعبد لفو لهم باريتين گصب حطو عليهن نفط . حرگوهم . وخلصو من عدهم . وتعيشون وتسلمون .

ملخص الحكاية بالفصحى

تقول الحكاية ان بزازا وابنه سافرا الى الحج فترك ابنته برعايـــة صديق له هو القصاب .. لكن الصديق خان العهد وحاول افساد البنت فصدته فانتقم منها امام والدها باتهامها بالزنا . فاستشاط الوالد غضبا وطلب من ابنه ان يذبح اخته ولكن الاخ اشفق على اخته وتركها في الصحراء .

خافت البنت من الحيوانات فصعدت الى شجرة سدر تحتها ماء وعثر عليها رئيس لجماعة من البدو فاخذها الى دياره وتزوج منها فولدت له ثلاثة اولاد .. وذات يوم طلبت من زوجها ان يأذن لها بالسفر الى اهلها .. فارسلها مع ابنائها الثلاثة وارسل معها عبدا لحمايتها ولـكن راودها فلما امتنعت ذبح اولادها الثلاثة . فاخذت رؤوسهم وغافلت العبد وهربت وفي الطريق التقت براعي اغنام فاعطته ملابســـها لقاء ملابسه البالية وكرشة خروف وضعتها على رأسها فأصبحت رجلا أقرع. وذهبت الى ديوان والدها . بعد مدة جاء زوجها يبحث عنها ومعه العبد .. وفي ليلة سمر اجتمع والدها وصديقه القصاب وزوجهـــا وعبده .. وهي تعمل في الديوان متنكرة بزي شاب اقرع . وروت قصتها للموجودين ثم القت رؤوس اولادها الثلاثة امام الحاضرين كشاهد على ما اصابها فتأثر القوم وقاموا الى القصاب والعبد فاحرقوهما جزاء ما اقترفاه من خيانة للعهود .

عـــين التمـر

راوي الحكاية .. رجل من اهالي (عين التمر ـ شـــفاثه) وهي ناحية تتبع محافظة كربلاء وتبعد عن مركز المحافظة بمسافة ٧٠ كلـــم وتمتد الى حدود محافظة الانبار وسط الصحراء الغربية . وتشتهر عين التمر بكونها واحة خضراء تعتمد في ارواء بساتينها على مياه عيون مائية تنبع من باطـن الارض .. ومن تاريـخ عــين التمـر انها كانت حـاضرة اسلامية ومسلحة للجيوش العربية القادمة من الشام والجزيرة العربية

متجهة الى تركيا وايران .

لاهالي عين التمر ارتباطات وثيقة مع اهالي كربلاء لاسيما وان عددا كبيرا من مالكي البساتين هم من اهالي كربلاء .. كما للاهالي ارتباط جيد مع البدو المحيطين بالمنطقة .. وكذلك واحة الرحالية المجاورة لها والتابعة لمحافظة الانبــار .

لقد كان الطريق من كربلاء الى عين التمر صحراويا موحشا حتى اوائل الستينات حيث كثرت حاجة معامل الاسمنت الى الحجر الكلسي الموجود بكثرة قريبا منها .. فاقيمت مقالع الحجارة فعمل كثير من ابناء عين التمر كعمال في المقالع .. والان اصبحت عين التمر مرتبطة بمدينة كربلاء بواسطة شارع جيد انتهى تبليطه في بداية عام ١٩٧٥ وهو يمـر بحصن الاخيضر الشهير . ولاهل عين التمر لهجة خاصة بهم .

وقد استمعت الى هذه الحكاية وسجلتها على شريط كاسيت في اوائل حزيران عام ١٩٧٤ عندما كنت موجودا في الاخيضر وقد قال راويها انه استمع اليها في عين التمر منذ اكثر من ١٥ عاما .

راوي الحكاية ــ عباس محمد .

العمر ــ ٤٥ سنة .

المنطقة ــ عين التمر .

المحلة ــ البو هويدي .

---

١ ــ اصدقاء .
٢ ــ بائع الاقمشه .
٣ ــ البنت .
٤ ــ من السوق .
٥ ــ عودة الحجاج .
٦ ــ جاء .
٧ ــ يدخلون .
٨ ــ ما اقوله لك .
٩ ــ في هذه الساعه .
١٠ــ الصغيره .
١١ــ غير موجود .
١٢ــ لقيت .
١٣ــ جماعة من البدو .
١٤ــ الرئيس .
١٥ــ جفلت .
١٦ــ كلمة ترافق فعل القول .
١٧ــ ان كنت .
١٨ــ تساعدني .
١٩ــ اخيار .
٢٠ ــ مصفر لعبه .
٢١ــ مهرنا .
٢٢ــ نؤدي .
٢٣ــ لذلك .
٢٤ــ اولاد .
٢٥ــ على الابل .
٢٦ــ حقيبة يستعملها البدو .
٢٧ــ الاقرع .
٢٨ــ بقي .
٢٩ــ المضيف .
٣٠ــ رمتهن .

من هو الاقوى ؟

ترجمة : محمود ع . اليعقوبي

اشرقت الشمس بأشعتها الحمراء على الحقول الواسعة وانتشرت العصافير في سماء الحقول وهي تغرد فرحة بهذا اليوم الجديد .. بينما اخذت الاشجار تهز اغصانها احتفالا بشروق الشمس الجميلة ..

وكالمعتاد خرج الكلب «روكي» ـ والذي كان كلبا مسنا ـ من بيت سيده الفلاح الطيب ، وراح يتجول بين الاشجار والازهار .. ثم اختار لنفسه مكانا في ضوء الشمس وجلس هنالك يمتع نفسه باشعتها التي راحت تنعكس على شعره الطويل .

وبينما هو في تلك الحالة المريحة اذ سمع صوت نباح لكلب صغير كان يملكه جار سيده .

رفع روكي راسه بهدوء وقال : « اهلا بك ياصديقي الشاب . اني ارى في عينيك سوءالا .. ترى ماذا يشغلك ؟ »

جلس الكلب الصغير بالقرب من صديقه العجوز ثم قال بعد ان نفض شعره من قطرات الندى التي علقت به : « انك كلب حكيم ياصديقي .. وقد عشت طويلا ، لذلك فانني اطمع ان اجد لديك جوابا يخلصني من حيرتي » .

ابتسم الكلب الحكيم قليلا ثم قال : « اذن فان ظني صحيح .. انك جئت من اجل سؤال .. حسنا قل ما عندك » .

قفز الكلب الصغير واقترب من روكي ثم قال بصوت قوي : « اريد ان اعرف لماذا نحن الكلاب نعيش مع الانسان دائما » ..

وقبل ان يقول روكي شيئا استطرد الكلب الحائر قائلا : « اعرف انك ستقول لي ، ان افضل صديق للكلب هو الانسان ، ولكني اريد ان اعرف لماذا ؟ .. اريد ان تقنعني بهذه الحكمة ؟ »

صمت روكي العجوز طويلا وكانت نظراته الساهمة تدل على انه يعيش الان مع ذكرياته البعيدة ..

واستمر الصمت والشرود يسيطران على صاحبنا روكي حتى قال صديقه الشاب :

« هل انت بخير ياسيدي » ؟

تنبه روكي على صوت صديقه فتنهد بعمق ثم قال :ـ

« اني بخير ياصديقي العزيز ... ولكن سؤالك اعادني الى ايـــام الصبا والشباب فقد كنت في تلك الفترة من حياتي حائرا مثلك ... وظل هذا السؤال يزعجني اربعة ايام متتالية حتى قررت بعد ذلك ان اسأل جدي العجوز الحكيم ... وبعد ان طرحت سؤالي عليه ضحك طويلا .. ثم قال لي : « سأروي لك قصة أحد أجدادنا القدماء » فجلست بقربه بينما بـدأ جدي الحكيم يروي القصة ... فقال : ـ

« كانت الكلاب يابني في قديم الزمان تعيش في الغابات والبراري بمعزل عن باقي الحيوانات لانها كانت لاتحب الاصدقاء . ولكن احد الكلاب انذاك ضجر من هذه الوحدة فقرر ان يترك اهله واقاربه الكلاب ويهيم على وجهه في الغابات والبراري باحثا عن صديق له على ان يكون هذا الصديق اقوى من اي مخلوق اخر على وجه الارض .. فلا يخاف من غيره ولا يخشى شيئا .

وبعد ان كاد اليأس يسيطر على قلب صاحبنا الهائم من طول البحث والتنقيب .. رأى ذئبا يطارد مجموعة من الارانب والغزلان فقال الكلب في نفسه : « لابد ان الذئب اقوى المخلوقات على وجه البسيطة » فذهب اليه وقال له : ـ

« هل ترضى ان تكون صديقي .. فنعيش معا ايها الذئب . »

فرد عليه الذئب قائلا : ـ

« فكرة حسنة . لنعش معا »

وهكذا عاش جدنا هذا مع صديقه الذئب فترة طويلة من الزمن .

وذات يوم سمع الكلب صوتا ينبعث من الغابة فراح ينبح ... فاسرع اليه الذئب زاجرا : «لاتنبح والا جاء الدب فاكلنا معا . »

فكر الكلب مليا .. ثم استدار بسرعة وراح يعدو بعيدا عن المكان الذي يقف فيه الذئب .. فناداه الاخير بصوت مرتفع : « الى اين انت ذاهب ياصديقي الكلب ؟ »

فاجابه الكلب وهو مازال يعدو : ـ « لست بصديقي بعد الان . . لان صديقي يجب ان يكون اقوى المخلوقات جميعا . لذلك فقد قررت ان اذهب الـى الدب الذي اخافك . . فهو الاقوى بلا شك . »

وراح جدنا الحكيم يبحث عن الدب حتى وجده فقال له : ـ

«هل ترضى ان تكون صديقي ، فنعيش معا . . ايها الدب القوي ؟ » ووافق الدب قائلا : « بكل سرور . اهلا بك . »

وعاش الصديقان معا .

وفي احد الايام سمع صاحبنا الكلب مرة اخرى ، صوتا مرعبا فراح ينبح بشدة ولكن الدب نهره قائلا :

« اسكت الا تعلم ان الاسد قد يسمعك فيأتي ويلتهمنا سوية » .

وشعر الكلب بالاسف والخيبة لان صديقه الدب ليس اقوى المخلوقات كما تصور ، فهجره بعد ان قال له : ـ

« لست انت اذن اقوى المخلوقات . انني ذاهب الى الاسد فهو الاقوى على مايبدو » .

وراح جدنا العبقري يبحث عن الاسد حتى وجده فقال له : «ياملك الغاب . . انك اقوى المخلوقات . . فهل ترضى ان تكون صديقي . . ونعيش معا ؟ » .

فرحب الاسد بالفكرة وعاش الكلب مع صديقه الاسد فترة من الزمن الى ان سمع الكلب في احدى الليالي صوتا ينبعث من الغابة فراح ينبح جريا وراء عادته فبادر الاسد الى تحذيره قائلا :

« صه . لا تنبح والا جاء الرجل بعصاه الحديدية فقتلنا » .

فصرخ الكلب بشدة وقال للاسد بغضب شديد : ـ

« لقد خاب ظني . . فلست أنت من ابحث عنه ، فلاذهب الى الرجل فهو الاقوى بالتأكيد » .

وهرول الكلب باحثا عن الرجل وعندما التقى به قال له : ـ

« دعنا نعيش معا ايها الرجل ! »

وافق الرجل ، وصحب الكلب الى بيته .

وذات ليلة سمع صاحبنا الكلب صوتا فراح ينبح واستيقظ الرجل وصاح :

« حسنا انبح بقوة !. وبصوت عال ! يالك من كلب ذكي . واصل نباحك وارفع عقيرتك بالنباح . »

وعندئذ تأكد جدنا الكلب ان الرجل هو اقوى المخلوقات على الاطلاق فظل في صحبته . ومنذ ذلك اليوم ، والكلب يعيش مع الانسان ويخدمه باخلاص .)

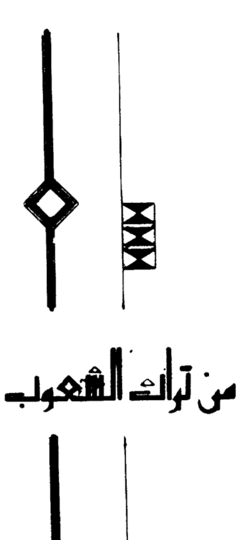
وعندما انتهى جدي الحكيم من كلامه ، وضع راسه بين رجليه واغمض عينيه وذهب في نوم عميق .

« وهكذا ترى ياصديقي الشاب كيف ان الانسان فعلا هو افضل صديق للكلب . وارجو ان تكون هذه القصة قد ازالت حيرتك » .

فقال الكلب الصغير وهو يهز ذيله فرحا :

« اشكرك كثيرا ايها الكلب الحكيم ، فان حيرتي قد زالت تماما . والان اسمح لي ان اعود الى صاحبي فانني اشعر بشوق لمداعباته .. »

ضحك روكي العجوز وهو ينظر الى صديقه الذي راح يهرول متجها الى بيت صاحبه الفلاح . واغمض روكي عينيه وعاد مرة اخرى يعيش مع ذكريات شبابه الجميلة .


من تراث الشعوب

معتقدات واساطير الهنود الحمر في غابات أميركا الشمالية

ترجمة : علي حسن الشكرجي

موطنهم :

حينما بدأ البيض باستعمار امريكا الشمالية كان يسكن غابات واسعة تغطي المناطق التي تمتد من سهوب لابرادور المنجمدة وسواحل خليج هدسن الى أراضي مكسيكو الغرينية ، قبائل هندية محلية لها علاقة بعشيرتي الگونكوين وايروكيوس العظيمتين المعروفتين بحبهما الشديد للحرب والصيد .

أشخاص أساطيرهم :

ان أساطير هذه القبائل مملوءة بأشخاص خياليين من أبطال متحضرين يبدو نصفهم كالانسان القديم والنصف الآخر كالخالقين ويعتقدون ان لهم مهارة في جميع الفنون والسحر ولهم قابلية تغيير انفسهم الى حيوانات .

كل شيء وكذلك الانسان تسكنه روح غامضة :

يعتقد الهنود الحمر ان كل شيء في الطبيعة : الانسان الاشجار والصخر وغيرها مسكون من قبل قوة غامضة لها قابلية الانتشار والتأثير على المخلوقات الاخرى ، يدعوها الايروكيوسيون اورندا والالگونكوينيون مانيتو ويقصدون بها كل القوى الساحرة والادوية من ادناها الى اعلاها . يمكن للانسان أن يسيطر على القوى الصغيرة ومن جهة أخرى يعمل كل شيء ممكن للحصول على رضا أرواح مانيتو الجبارة الذكية . ويقول الالگونكوينيون ان أعظم أرواح مانيتو قاطبة هي مانيتو كتكى الروح العظيمة أم الحياة ولم يخلقها أحد . انها المصدر الرئيس لكل الاشياء الخيرة وعلى شرفها « يدخن الهنود الحمر غليون السلام » .

كيف صار تدخين غليون السلام طقسا دينيا ؟ :

يحكي شعب ديلاوير كيف ان الروح العظيمة مانيتو كتكى وضعت هذا الطقس الديني أي تدخين غليون السلام :

« قررت قبائل الشمال المجتمعة في مجلس ان تبيد شعب ديلاوير فظهر فجأة أبيض متألق بينهم فحط وهو مفتوح الجناحين فوق راس الابنة الوحيدة للزعيم الكبير . انها سمعت صوتا داخليا يقول لها : (اجمعي كل المحاربين واخبريهم ان قلب الروح العظيمة حزين ومختف في غيم اسود بسبب انهم يبغون ان يشربوا دم بكرها ليمى ـ ليناپي أكبر أفراد القبائل سنا . ولاطفاء غضب سيدة الحياة دعي كل المحاربين ليغسلوا أيديهم بدم ولد ظبي ثم يحملوا هدايا ودعي غليوناتهم كلها تذهب الى شيوخهم ودعيهم يوزعوا الهدايا ويدخنوا معهم غليون السلام والاخاء الذي سوف يوحدهم الى الابد » .

الروح العظيمة الاخرى وجنة الهنود الحمر :

ان الروح العظيمة تسكن السماء فوق كل القوى الاخرى انها سيدة الانوار وانها واضحة في الشمس انها شريان الحياة وتنفذ في كل مكان على شكل ريح . ويقول الالگونكوينيون ان هناك روحا اخرى كبيرة الاهمية تدعى ميچابو أو الارنب العظيمة انها أم الاجناس ولدت بجزيرة تدعى مچيلما كيناك .

خلقت الارنب العظيمة الارض والماء والسمك والغزلان الكبيرة وانها هي مخترعة شباك صيد الاسماك وهي التي أبعدت أرواح مانيتو آكلة لحوم البشر .

ويقع بيت ميچابو (الارنب العظيمة) في مشرق الشمس ويعيش هناك أرواح الهنود الصالحين ويأكلون فواكه غزيرة العصارة . ان لميچابو قوة تغيير نفسها الى الف حيوان مختلف .

كيف يحدث البرق والرعد ؟ :

مثل الكثرة الكاثرة من الهنود الحمر يعتقد الالگونكوينيون بطائر الرعد ذي الروح القوية : له عينان تبرقان بينما يحدث خفقان جناحيه الرعد . انه هو الذي منع الارض من الجفاف والنباتات من الاحتضار انه مصحوب من قبل أرواح صغيرة تظهر على شكل طيور تشبه النسور أو الصقور .

سبب رحلة القمر عبر السماء :

فوق الغيوم التي هي مسكن الرياح والرعد منزل الشمس والقمر وكالمعتاد يمثلان برجل وامراة وهما أحيانا زوج وزوجة ولكن في غالب الاحيان أخ واخت تحكي احدى قبائل الگونكوين ان الشمس (الاخ) وهو

مسلح بقوس وسهام خرج للصيد الا انه تأخر طويلا جدا بحيث قلقت اخته (القمر) فذهبت تبحث عنه وطافت مدة عشرين يوما قبل ان تجده ومن ذلك صار القمر يقوم دائما برحلات تدوم كل واحدة منها عشرين يوما عبر السماء .

اعادة بناء الارض بعد الطوفان :

تحكي اسطورة كيف ان ميچابو اعاد عمارة الارض بعد الطوفان ، تقول الاسطورة :

« ذهبت في أحد الايام ميچابو (الارنب العظيمة) للصيد وغاصت الذئاب التي كانت تستعملها ككلاب صيد في بحيرة ولم تخرج . بحثت ميچابو عنها في كل مكان ولم تجدها . اخيرا أخبرها طائر بأن الذئاب ضاعت في وسط البحيرة . وحينما أرادت ان تدخلها للبحث عنها فاض الماء وغطى الارض كلها .

امرت ميچابو الغراب الاسود ان يأتي بقطعة من طين لتعيد صنع العالم الا ان الغراب الاسود لم يجد شيئا من الطين . فارسلت ميچابو ثعلب ماء أتى ببعض التراب استعملته ميچابو لتعيد صنع الارض . رمت سهاما على جذوع الشجر فتحولت الى اغصان وانتقمت من الذين حجزوا الذئاب في البحيرة . ثم تزوجت فأر المسك الذي منه صار لها أطفال ليسكنوا الارض .

كيف يحرس الكون وكيف تنزل قطرات الندى بعد جفاف ؟ :

ان أشهر الالهة عند عشيرة ايروكيوس الاله الجبار گا ـ اوه الذي له سيطرة على الرياح . والى جانبه الاله الجبار هينو حارس السماء . انه وهو مسلح بأقواس قوية وسهام من نار يدمر الاشياء المؤذية . ان زوجته هي قوس قزح . له عدد من المساعدين ومن بينهم فتى يدعى گنودوباك الذي كان انسانا . رفعه هينو الى مملكته وسلحه وأرسله ليقاتل حية الماء الكبيرة التي اكلت الجنس البشري . اكلت هذه الحية گنودوباك نفسه الا ان هينو ومحاربيه قتلوا الحية وانقذوا گنودوياك وارجعوه الى السماء .

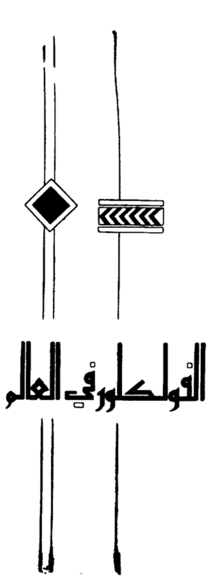
ان اوشاداجي نسر الندى الكبير في خدمه هينو أيضا . انه سكن في السماء الغربية ويحمل بحيرة من الندى في تجويف ظهره ، وحينما تذبل

أرواح النار المخربة كل النبات الارضية يطير اوشاداجي فيسقط نـــدى مفيد قطرة قطرة من جناحيه الممتدين .

قصة نجمة الصبح :

رأى الصياد سيسو ندواه أيلا ســـماويا كان قد نزل الى الارض يتجول فطارده . تبعه وهو في حماس المطاردة الى الاعلى ، الى الســـماء ، في منطقة فوق مسكن الشمس حيث أسره الفجر وجعله حارسا على بابه .

حينما نظر سيسو ندواه الى الاسفل من هناك راى فتاة قد أحبهـــا . عندما أتى الربيع اتخذ شكل طائر أزرق وطار اليها وفي الصيف أصبـــح طائرا أسود وفي الخريف صقرا ضخما فحملها الى السماء . غضب الفجر على عمله الطائش هذا فقيده بسلاسل الى بابه وحول الفتاة الى نجمـــة ربطها بجبينه حتى يفنى سيسو ندواه بشوقه الى الوصول اليها ولا ينـــال الوصول اليها . تدعى هذه النجمة جند نويثا أي نجمة الصبح .


الفولكلور في العالم

الفنون التزيينية في فنلندا

ادمون صبري

رغم ان الفنون التزيينية في فنلندا لم تكن معروفة في العالم حتى النصف الثاني من هذا القرن ، الا انها حصيلة ابداع انساني وقد نالت التقدير الذي تستحقه . تشتمل الفنون التزيينية على صناعة السيراميك وهي امتداد لصناعة الخزف التي نشأت منذ أقدم العصور وكذلك صناعة الزجاج ذي اللونين الاخضر والبني .

في عام ١٨٧٠ ظهرت الفنون التزيينية في فنلندا عند تأسيس مدرسة الفنون التزيينية وتأسست في عام ١٨٧٥ جمعية الحرف اليدوية والتصميم ساعد هذان المعهدان على خلق الابتكارات الجديدة واستلهام النماذج التقليدية القديمة من الاساطير والحكايات وتطورها والاستفادة من الفنون التزيينية لدى الشعوب الاخرى وعلى الاخص الشعبين الصيني والعربي . فالبورسلين الصيني والعربي يشكلان مصدر وحي للسيراميك التقليدي .

في معمل البورسلين العربي ـ الصيني يجد الفنانون الفنلنديون احسن الفرص لدراسة الاشكال العربية واطلاق عنان الخيال للابتكار

والتجديد . أما الخزف الصيني فهو على أنواع قد يكون بارزا أو شفافا وعلى هيئة طاسات وقشرة البيض ويستخدم في ذلك حجر الكوبالت ذو اللون الابيض الوردي أو الازرق الفاتح .

ويستخدم الخشب في الفنون التزيينية وكذلك الالمنيوم والنحاس والبلاستيك . ويستخدم أحيانا الخشب والمعدن سوية في انتاج أشـياء انيقة باهرة الحسن ويستخدم البرونز وكذلك الجلود .

السماور الروسي

ترجمة : عادل العامل

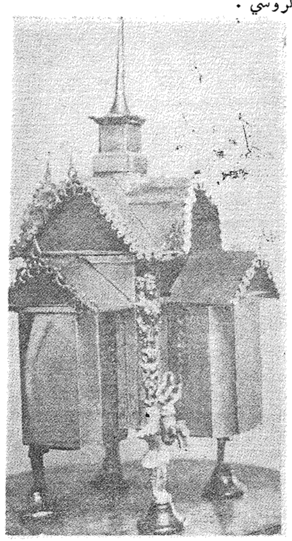
أقيم معرض هام وممتع للسماورات في متحف تولا للدراسات الاقليمية . وقد أخفى الزمن أسماء كثير من المبدعين الفعليين لتحف الفن الفولكلوري ، لان حق استنساخ مثل هذه المواد الفنية كان حكرا على « ملوك السماور » ـ عائلات باتاشيف ، لوموف ، ڤورونتسوف ،



وشمارين . وكان محترفو هذه الصنعة يعتمدون كليا عليهم . الا ان كل معروض يعبر عما لهؤلاء الفنانين من تصور وابداع .

لقد حضر هؤلاء الفنانون في أعمالهم الاذواق الفنية لاطوار اجتماعية متنوعة من البلاد الروسية الحالية . فهناك سماور ممتلىء مدور يبدو كما لو انه آت مباشرة من خيام كوستوريف ، ونكاد نرى الى جانبه السيدة ـ زوجة تاجر متوردة الخدين ، تشبه الى حد كبير في الشكل والجسد « صديقها » النحاسي هذا . فقد كانت هذه هي السماورات التي تصنع

للطبقة المتوسطة القوية .
أما السماورات المصنوعة لطبقة النبلاء « العريقة المحتد » ، فهي ذات أشكال أجمل ، تذكرنا بالنارجيلة التركية ، أو المزهرية الفلورنســية ، حسب النزعة الفنية السائدة آنذاك .
وتتميز السماورات المصممة لحياة الفلاحين البسطاء بمسحة جمال متواضعة . وهذه السماورات تعبر بصورة أكثر حيوية وصدقا عن ملامح الفن الفولكلوري .
أما في هذه الايام ، فان سماورات تولا يتم عملها في المصانع . الا ان تقاليد الفن التطبيقي حية ومتطورة . اذ ان المصممين لا يحاولون فقط تقليد التحف القديمة ، بل انهم يطورون أشكالها وزخرفتها المتجسدة في فن السماور الروسي .



الســـماور

الفنون الشعبية في منغوليا

اعداد : برهان الخطيب

تقع منغوليا في قلب القارة الاسيوية . ومنذ القدم ارتبطت هــذه البلاد بالطرق التجارية الموصلة الى الهند والصين والتبت وأواسط آسيا. نرى في بوادي منغوليا الشهيرة بامتداداتها اللامتناهية شواهد وآثـار العصور الغابرة كالمدن القديمة والقلاع والاديرة .

في القرن الثالث قبل الميلاد كانت منغوليا حالها حال بلدان آسـيا الوسطى واقعة تحت سيطرة قبائل الهون . ولقد اعتادوا على دفن قوادهم وزعمائهم ــ كما هو حال كثير من الشعوب القديمة ــ في مواقع حصينـة تحت الارض بكامل زينتهم وعدتهم من الملابس والمقتنيات الذهبية والفضية والاحجار الكريمة التي كانوا يحصلون عليها من داخل وخارج منطقتهم . درجوا على هذه العادات حتى مشارف التاريخ الميلادي وقد اكتشفت قبور تؤيد هذا في جبال نوين ــ أولا (منغوليا الشمالية) عثروا فيها على تحف وشواهد غاية في الروعة منها الاثر الفني الشهير للهون الذي هو عبـارة عن سجادة صغيرة (٩٠×٣٢) سم مرسوم فيها مشهد قتالي بين حيوانين



جزء من سجادة نوين ــ اولا
(القرن الاول قبل الميلاد)

تعود الى القرن الاول قبل الميلاد . وكذلك الشارة الفضية التي تحمل صورة قطاس (نوع من البقر يوجد في أواسط آسيا طويل الشعر) برأس كبير غير متناسب وجسده وسط نقوش اخرى تعبر عن طبيعة أرض جبلية. ويعتبر هذا المنحى في تصوير الحيوانات ـ غالبا معروضة بوضعيات منتصر عليها ـ قريبا من ذلك الاسلوب الذي سمي الاسلوب الوحشي والذي انتشر في القرون الاخيرة قبل الميلاد من البحر الاسود وحتى المحيط الهادىء .

ومنذ القرن السادس وحتى القرن الثامن كان الاتراك القدماء قد انشأوا امبراطورية كبيرة هناك فخلفوا وراءهم انصابا وتماثيل عديدة تمثل أبطالهم . ولم يصل الينا الا القليل جدا عن تعاقب الاويغوريين بعد الاتراك القدماء في القرن التاسع على الارض المنغولية . وقد اصبحت خارا



شارة تحمل صورة قطاس ـ القرن الاول قبل الميلاد

بالفاس فيما بعد عاصمة الحكومة الاويغورية والتي اكتشفها في القرن الماضي العالم الروسي رادلوف ومازال الكثير من مجهولات تلك الفترة ينتظر البحاث كما يعتقد المؤرخون والعلماء ، فهناك الكثير من الغموض في تاريخ وثقافة الكيدانيين القوم الاصليين لمنغوليا الذين امتلكوا في القرن الحادي عشر والثاني عشر الجزء الشمالي من الصين بالاضافة الى منغوليا . ولقد اسس الكيدانيون آنذاك كتابتهم التي لم تزل رموزها مغلقة بعد الى جانب الكثير من الاثار الفنية . وفي الاونة الاخيرة اهتدت بعثات التنقيب الاثارية السوفيتية ـ المنغولية المشتركة الى كاراكوروم العاصمة الاولى للامبراطورية المنغولية وهذا ما أزاح الكثير من الغموض الذي كان قائما على واقع الثقافة والفن المنغوليين للقرن الثالث عشر ـ الرابع عشر للميلاد. يقع القصر الرئيس لكاراكوروم على قاعدة مرتفعة تتفرع منها طرق عديدة . اما غطاؤه السطحي فقد وجد مغطى بنقوش لسلاحف ملونة عديدة . وقد عثر على « پايدزي » وهو عبارة عن لوح صغير مغطى بالذهب أو الفضة أو البرونز تعلوه كتابات مربعة منغولية كانت تعطى للمقربين والمقربات كوثيقة رسمية او هوية للمرور .

وانعكست سياسة جنكيز خان التي اعتمدت السلب والنهب على الحياة الثقافية للشعب فافقرتها واصبحت جدبا مدقعا . اما القرن الرابع عشر فقد جاء الى منغوليا يحمل معه من التبت رياح أحد المذاهب البوذية الا وهو اللامايزم . فاخضع اللامايزم فيما بعد كل النشاطات الروحية للبلد ، وراحت الاديرة والمعابد تقام بأعداد كثيرة في جميع الانحاء . وكان الفن في ذلك الحين قائما على خدمة اللامايزم الذي حدد للفنان حتى أصغر التفاصيل القوانين الضرورية لرسم الايقونات أو أشكال الالهة . وكانت براعة الفنان تظهر في تكنيكه وذوقه في تنفيذ المبادىء التي يتطلبها رسم تلك الايقونات . جاءت تلك القوانين من الهند وكانت مشابهة الى حد بعيد للفن البوذي للصين واليابان وفيتنام والنيبال وسيلان والاويكوريين القدماء .

حملت التعاليم اللامايية معها الى الفن مجموعة كبيرة من الارباب الطيبين الذين يساعدون المؤمنين بهم وآخرين أشرارا مسلطين على الخاطئين وكان لبعضهم أيد كثيرة ، أقدام ، رؤوس ، متزينين بقلائد حباتها رؤوس البشر ، وكؤوس من جماجم . ولكن القوة الابداعية الموجودة عند كل شعب تجاوزت عند المنغوليين تحديدات اللامايزم القاسية فنرى نماذج الابطال الشعبيين منتشرة في الفنون التشكيلية الشعبية ، وكان أكثر هؤلاء شهرة وجراة وشجاعة الفارس الهمام غيسير (يقابله عندنا أبو زيد الهلالي أو عنترة) الذي يصور غالبا وهو يجلس على عرش ، بهي الطلعة ، ببشرة



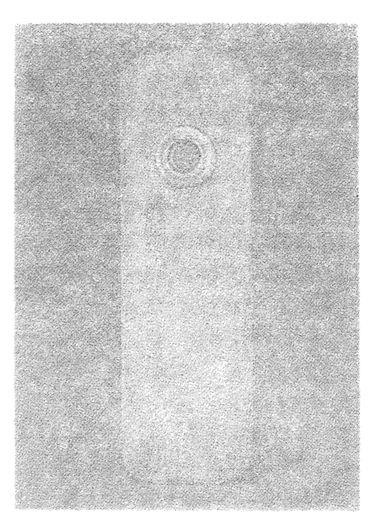
البطل غيسير في المصنوعات الشعبية
ـ القرن التاسع عشر ـ

حمراء قاتمة وبلحية طويلة وحواجب مزمومة ، وهذه الملامح تشي طبعـــا برجولة وقوة هذا البطل .

ويظهر معمار خاص في منغوليا في القرن الثامن عشر ـ التاسع عشر للميلاد ويتميز عن الاسلوب الصيني أو التبتي بأشكاله التي تشبه مساكن الرحل في آسيا الوسطى وبتلويناته الساطعة القوية ، الاخضر والمذهب ، وبنقوشاته المختلفة ، وغالبا ما نرى حيوان الدراكون الخرافي بين هـــذه النقوش .

ومن بين الفنون الشعبية في منغوليا أزدهرت الصناعات اليدويـــة كالصياغة والتزيين وعمل الحاجيات اليومية من الجلد والخشب والمعادن. ولقد حفظ الصناع الشعبيون في أعمالهم لحد اليوم أحسن التقاليد الفنية في تراثهم الفولكلوري وقطعوا بها أشواطا أبعد في الخلق والابداع . ولقد فتحت الثورة الشعبية في منغوليا بعد عام ١٩٢١ آفاقا أرحب لتطور هـذه الفنون ومضت بها الى مستويات أعلى مخلفة وراءها خمول عهد العصـــور الوسطى منتقلة الى عهد جديد من البناء . فمن الطبيعي اذن ان نجـــد انعكاس هذه التغييرات في النتاجات الشعبية الفنية ، وترتبط هذه اكثر

ما ترتبط باسم واحد من أشهر الفنانين الشعبيين في منغوليا الا وهو مارزان شرف (١٨٦٦ ـ ١٩٣٩) الذي اثر على الكثير من الفنانين الشـــعبيين المنغوليين اذ تجد لوحاتهم ـ كما عنده ـ تكاد تخلو من الظلال القاتمة بـل مفعمة بالضياء القوي ، ولم يظهر فن الرسم بالزيت في منغوليا الا في عام ١٩٤٠. وعلى الرغم من قصر هذه الفترة الظاهر الا ان هذا الفن ارتفع الان الى مستويات ملحوظـة . والى جانب هـذا تطـور أيضـا فن النحت . ويعتبر متحف الارميتاج في لينغراد ومتحف فنون شعوب الشرق بموسكو من المراجع المهمة لدراسة الفنون الشعبية لمنغوليا التي تعتبر من البـلدان الغامضة القصية بالنسبة لنا نحن أبناء بلاد الرافدين .



« بايوزا » وثيقة المرور في القرن الثالث عشر

النتاج الفولكلوري

اعداد : عين جيم سين

❋ **أحمد أبو سعد :**

● **العرب والفلكلور** ، تاريخ معرفتهم به كعلم ودراستهم في تراثهم .

□ مجلة الثقافة العربية (الليبية) ــ العدد الاول ــ السنة الثانية ١٩٧٥ ص ١٧ ــ ٢٣ .

(الفولكلور بالمفهوم الحديث وكعلم ذي مناهج واصول ، لم تنصرف همم الباحثين العرب الى الاهتمام به الا في الاونة الاخيرة ، حيث زاد الاهتمام بالحياة الشعبية ودراستها من جميع النواحي ، ونظر الى الفولكلور على انه المرآة التي تنعكس فيها هذه الحياة صورها وألوانها وتقاليد اهلها وعاداتهم وأغانيهم ورقصهم وأطعمتهم وأمثالهم وما الى ذلك مما يمثل روحهم ويكشف عن جوهرهم الانساني .

وقد الفت من أجل ذلك كتب كثيرة وأبحاث ، ظهر لنا من خلال تتبعها أنها قسمان : قسم خصص للدراسة النظرية والتعريف ببعض أشكال التعبير في الادب الشعبي ... وقسم خرج به أصحابه عن اطار النظريات الى العمل الميداني جمعا ودراسة ، وعنوا فيه بفولكلور كل قطر عربي على انفراد ، بل بفولكلور كل اقليم من أقاليم القطر الواحد أحيانا ...

وقد واكب هذه الدراسات جميعها نهضة فولكلورية باهرة شملت الاوساط الشعبية والرسمية على السواء ، ونتج عنها انشاء اللجان الوطنية للفولكلور ، واقامة مراكز لرعاية الفنون الشعبية ...

والجدير بالذكر هو ان الفولكلور قد تخصصت به مجلتان عربيتان احداهما تصدر عن وزارة الاعلام ببغداد باسم « التراث الشعبي » والثانية كانت تصدر منذ العام ١٩٦٤ عن وزارة الثقافة بمصر باسم « الفنون الشعبية » ثم احتجبت قبل سنتين ...

واما الفولكلور كمادة فان العرب يمتلكون منه ثروة وافرة قد لا يمتلكها شعب آخر ، وهي فضلا عن وفرتها متنوعة ومرتبطة بواقعهم الذي كانوا يحيونه وبتصوراتهم ومعتقداتهم الدينية وطقوسهم التي كانوا يمارسونها . وقد كتب لها من حسن الحظ أن تدون وأن يفرد لبعضها كتب مستقلة ، مما لا تقع على نظيره في بقية الامم .

... ان العرب أولوا الفولكلور عنايتهم قديما وحديثا ، وتاريخهم حافل به على اختلاف أنواعه ، ومادته مبثوثة في ذخائرهم وموسوعاتهم اللغوية ، وفي كتب الفقهاء والمؤرخين والجغرافيين والرحالة ، وفي آثار

علماء الحيوان والفلك وسواها مما لا يمكن ان يذهب ظننا الى انه يضمها بين طياته .

واذا كان هنالك من واجب يقتضي الباحثين الفولكلوريين العرب ان يقوموا به ، فهو ان يعكفوا على امهات كتبهم القديمة ، ويستخرجوا المادة الفولكلورية من بطونها ، ويدرسوها على النحو الذي يتطلبه علم الفولكلور ، وعندئذ سوف يقعون على كنوز ثمينة تساعد على ادراك المحيط الاجتماعي العربي وبالتالي على تتبع تطور الحياة العربية في ابعادها الحقيقية .

*** د. عفيف بهنسي :**

● **السجاد العربي وخصائصه المتميزة الاصيلة .**

□ المصدر السابق ص ٧٥ ــ ٨٢ .

(... الذي يهمنا من هذه الدراسة هو أن نعرف ما اذا كان هناك ثمة سجاد عربي ، وهل كانت له شخصية مميزة بين السجاد الشرقي الاسلامي .

من خلال ما نراه في الصور الجدارية المصرية ، نستطيع القول ان المصريين القدماء كانوا قد عرفوا صناعة السجاد ... وان انتشارها فيما بعد يؤكد ان للسجاد تقاليد قديمة في منطقة مابين النهرين وسورية . ودليل آخر على ذلك ان جلود الخراف كانت الرداء الاساسي لسكان بلاد الرافدين وخاصة الاكاديين ...

ان فن السجاد يقوم على عاملين : لون السجاد وما يرمز اليه من معان كانت مألوفة ومازالت في تحديد مفهوم الالوان ودلالتها عند العرب ، والعامل الثاني هو العناصر الزخرفية . ولقد عرفت عند العرب والمسلمين معان خاصة للالوان ... فالابيض دليل النقاوة والنور والسلام ، وهو لون الملابس الدينية ولون راية العرب الاولى حتى نهاية عهد الامويين ، وكذلك الامر في الاندلس .

والاصفر الذهبي ، لون الارادة والمجد والثروة . اما اللون الاحمر فهو لون السعادة والفرح ، وكان لون علم السلاجقة والاتراك .

والاسود ، لون الهدم والمقاومة والعنف ، وكان لون راية جنكيزخان ، كما كان لون العباسيين الذين ناهضوا الامويين .

والاخضر لون البعث والنهضة والتجديد ، وهو لون سكان الفردوس ولون أهل البيت .

ولقد انتقل مفهوم هذه الالوان ومعانيها من العرب الى غيرهم من المسلمين . وصناعة الالوان بقيت سرا تمارسه في القرى العجائز من الحائكات وتستخرج من النباتات ويجفف ليلا في غير الليالي المقمرة .

اما الاشكال التي كانت موضوع السجاد فهي اما حيوانية أو نباتية ،

وبعضها أشكال هندسية محضة لتأطير الموضوعات أو لزخرفة الحواشـــي والاطراف ...

على ان الاشكال الغالبة في السجاد العربي المصري والسوري والمغربي والاندلسي ، هي الاشكال الهندسية ، وفيها بعض الاشارات والرموز وبعض الصيغ النباتية المحورة جدا ، وثمة مواضيع رمزية كالمشط ذي الاســنان الخمسة والذي يطلق عليه اسم يد فاطمة أو مشط حمزة ويفيد في طــرد الحسد كما هو معروف ...) .

* **دكتور عفيف بهنسي :**

● **البردة الشريفة وأشياء نبوية أخرى .**

□ المجلة السالفة ص ٨٣ ــ ٩٠ .

(البردة الشريفة هي الرداء أو العباءة التي كان رسول الله يرتديها أثناء قضاء حاجته اليومية ... وتعتبر من علامات الخلافة ، هي والخاتم والقضيب . وكان الخلفاء بعد معاوية يتوارثونها ويتقلدونها في الاحتفالات الدينية وايام الجمع ...

ثم انتقلت من الامويين الى العباسيين ... حتى وصلت الى القاهرة في عهد المماليك . ويقال ان البردة النبوية الاصلية كانت قد أحرقت عندما احتل المغول بغداد ونهبوها .

ولكن المعروف ان العثمانيين نقلوها ، كما نقلوا الاثار النبوية الاخرى من القاهرة الى اسطمبول منذ أن استولى السلطان سليم الاول على القاهرة عام ١٥١٦ .

وأصبحت خزانة الاثار النبوية موضع احترام وتقديس السلاطين ودليلا على انتقال خلافة رسول الله اليهم ...

ويعتبر خاتم الرسول من علامات الخلافة مع البــردة والقضيب . وكان الخلفاء يتوارثونه عن بعض ... كما هناك صندوق آخر يحوي الراية النبوية أو « السنجق الشريف » بالتركية ، وكان قادة الحملات ينقلونــــه الى ساحة المعركة ... كما توجد رسالة مكتوبة على الرق ، كان قد أرسلها الرسول عام ٦٢٧م الى المقوقس ملك مصر القبطي يدعوه فيها الى الاسلام ... وفي نفس المتحف بعض الاشياء المنسوبة الى الرســـول (ص) وهي الشعرة والسن وطبعة القدم ... ويقال ان السن هي جزء من السن التي سقطت من فك الرسول أثناء المعارك التي خاضها في غزوة أحد ... ويوجد المصحف الشريف ، يحمل قطرات دم عثمان ، وقد كتب على الرق ...) .

* **حسن اسماعيل عبيد :**

● **الدلالات الاجتماعية للفن الافريقي القديم .**

□ مجلة الخرطوم (السودانية) العدد السادس ــ السنة السادســـة

١٩٧٥ ــ يناير (كانون الثاني) ص ٦ ــ ١١ .

(شغل الكثير من الباحثين في مجال الابحاث السوسيولوجية حديثا بالبحث عن الخلفيات الحضارية لمقومات حياة الجماعات البدائية وذلك بتتبع الاثار الظاهرة لثقافتها .. فكان أن تبين لهم مدى تطور تلك الجماعات وثراء حياتهم الثقافية مع كونهم جماعات تعتبر قياسا في اعداد المجتمعات المتخلفة ، وأعني بها معظم المجتمعات الافريقية ...

وتفرع الباحثون ذاتهم ، فعنى بعضهم باللغات والاخر بدراسة الفولكلوريات ، وفيهم من المهتمين بالانثولوجي ، وفيهم من عني بالانثروبولوجيا الثقافية ...

ان الكلمة كموروث ثقافي كانت أبدا مشبعة عند الافريقي القديم بالقيم والدلالات السحرية على وجه الخصوص ... والسحر يعد في نظر عديد من علماء الانثروبولوجيا الثقافية من أقدم الظواهر الاجتماعية التي ساعدت الانسان الافريقي القديم على تطوير حياته والسيطرة على دنيا واقع كانت مشبوبة بالمخاطر وحافلة بالمجهول ... ويعد حسب تصنيفهم سابقا على الدين من حيث الظهور والوظيفة لانه كان الاداة الوحيدة التي استخدمها الانسان البدائي لفهم الطبيعة ، والتي في نظره يمكن ان تخدع دونما حاجة الى جهد عضلي وذلك عن طريق المهارة الفردية للساحر أو كاهن القبيلة الذي قد يكون هو الطبيب أو جالب المطر . فالساحر يعتبر وفق هذا الفهم بمثابة الاب الحقيقي للفن البدائي ... والى السحر يرجع الدور الكبير في تطوير الوعي الفطري للناس ومساعدتهم على اكتشاف الجمال الداخلي للاشياء ...

والصوت ارتبط بالايقاع والحركة والرسم باللون والخيال ، فمثلا نجد أن ضارب الطبل عند (الاشانتي) كان يخاطب قبيلته ويستدعيهم بايقاع الطبل فيهبون لنجدته وبايقاع مغاير ينادي فيهم داعي الحرب ... هذا يوضح ان العلاقة بين اللغة والايقاع المنظم وجدت وكانت على درجة عالية من الاستخدام المنظم ، وهكذا ارتبط الفن بالنشاط الجمعي ...

فوق ذلك نجد ان عملية الرقص تزخر بالالوان وتحفل بالحركة الايقاعية التي تصاحب الراقصين في ادائهم الجمعي المتميز بمهارة فطرية قوامها ولع طاغ بالفن ووسيلته الرقص التعبيري الحار والمعبر عن روح القبيلة ...

كان الفن الافريقي في اصوله المبكرة ... مرتبطا ومصاحبا لنمو وعي الجماعة وموازيا لخط تطورها الثقافي العام ، فانتماء الفرد الى قبيلة أو جماعة ما ، كان يدخله تلقائيا في عمليات تفاعل اجتماعي متكامل مع أفرادها .

والفن أصلا ، ظاهرة اجتماعية ظل محتفظا بهذه الخاصية حتى بعد

ان أخذت البنية الاجتماعية في القبيلة تتفكك بتطور أدوات الانتاج ...

ولكن في جميع مراحل التطور الاجتماعي حتى في قمة الصراع كان هذا التنازع عونا للفنان الافريقي وهو ممسك بأدواته .. معبر عن همومه، مخاوفه ، حبه ، وافتقاده للسر الشامل وعدم معرفته الى مصائر الاشياء . كلها وما عداها من تناقضات كثيرة كانت بالضرورة هي مصدر الهامه الفني أضف اليها جدلية الحياة ذاتها ثم علاقة الفنان بالطبيعة ...

ان الانسان المعاصر ذاته مازال يحمل في تلافيف عقله الباطني رواسب الفكر البدائي القديم كموروثات اجتماعية ، وهو رغم ارتقائه وتعقد أساليب حياته وبالتالي التعبير الفني عنها والتي تطورت ايضا بتطور الخبـــرة الانسانية ... مع ذلك ظل الفنان المعاصر مشدودا للجذور ويحلم بالرجوع الى الاصول ...) .

❋ محمد هارون كافي :

● السبرُ ما هو ؟

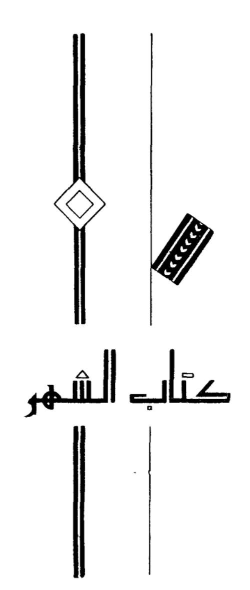
□ المجلة السالفة ص ٣٧ ــ ٤٢ .

(اسلوب الحياة في جبال النوبة ، هو امتداد للنمط الافريقي الـذي تسير فيه الحياة بطريقة نظامية ... وعلى مدى امتداد السنة توجد مراسم متصلة بفصول وأيام معددة ... تكون عادة عندما تقترن بالعـــادة .. ومعتقدا عندما تقترن بالعقيدة . وتكون نذرا في حالات فردية ــ وشخصية وجماعية ، عندما تكون للصالح العام . هي في هذا الترحال تكتسب اجلالها والتقدير ... فيتغير اداؤها حسب المناسبة . وهي وصف لما يعمل لاداء شيء تقليدي أي (طقس) . وهذا الطقس هو ما نطلق عليه لفظ سبر ــ أو كما في احدى لغات جنوب الصحراء الافريقية (تانجرا) .

... ويلازم الاسبار رقص وغناء وأضحيات ... يتعـالى الصراخ والجلبة وتغمر البهجة الاوجه التي عليها يسيل الدم مدرارا ، فعدم الرقص يجلب المجاعة والتعاسة ــ اما الفرحة فهي بشرى . وحين يرقص الناس، حسب المفهوم القبلي ، تنمو الحاصلات .. (ومن جانب آخر فأن الرقص الافريقي له دائما معنى معين ، انه يحمل طابع النظام العالمي في طريقته ...

أما القرابين التي تقدم في هذه الاسبار ، ففي الغالب حيوانات ، تقدم على انها هبة للالهة لتقبل الدعاء ... فدم الحيوان المختار يصح أن يكون رمزا للتآخي والصداقة بين الافراد والجماعات ، فلا يؤذي أحد الاخر ولا تغير قبيلة على أخرى ...

هنا يمثل هذا الطقس « قَسَمْ » . يقول البروفسير الشاعر ليوبولد سيدار سنغور : « بالنسبة للطقوس التي هي ديانة في الحقيقة ، فانـــه يعبر عنها في افريقيا السوداء بالتضحية والقربان » ...) .


كتاب الشهر

التقاليد والعادات التونسية

النشرة الثانية / عام ١٩٧٢
عدد الصفحات (١٣٠) من الحجم المتوسط
مطبعة الشمال / الدار التونسية للنشر
تأليف : عثمان الكعاك

عرض : شكر حاچم الصالحي

في مقدمة موجزة واربعة أبواب وشيء من التفصيل صدر للاستاذ عثمان الكعاك كتابه الجاد عن (التقاليد والعادات التونسية) . والكعاك من المهتمين القلائل بدراسة فولكلور الامة العربية . وقد أسهم في كتابة وتأليف العديد من الدراسات(١) التي تتناول فنون هذا العطاء الثر للانسان العربي على امتداد العصور . وسبق له أن زار قطرنا الحبيب واطلع على فلكلورنا الغني وانكب على دراسته واضاءة جوانبه المختلفة . ويجيء هذا الكتاب عن التقاليد والعادات التونسية ليضيف مأثرة أخرى تسجل له على طريق خدمة امتنا ودراسة مأثوراتها الاصيلة بروح علمية مجاهدة في هذا المعترك الواسع والشاق ..

ولنبدأ في مطالعة الكتاب لنطلع على مادته القيمة بهدف تعريف القاريء على أهم ماجاء فيها . يقول الاستاذ الكعاك في مقدمته : هذا كتاب صغير وضعناه في موضوع كبير مترامي الاطراف متشعب المطالب . وهو موضوع العادات والتقاليد الشعبية التي اعتاد الناس ان يسموها « فولكلور » وقد حافظنا على هذا اللفظ رعاية لمشهور التسمية التي دلت على مختلف المطالب الفلكلورية بلفظة واحدة صارت الان أممية اصطلحت عليها جميع الامم واقتبستها جميع اللغات .. ثم يقدم لنا المؤلف شرحا وافيا عن أصل تسمية كلمة الفلكلور ومخترعها حيث يقول المؤلف : كلمة فولكلور مشتقة من الانكليزية (فولك) بمعنى شعب و (لور) بمعنى علم . فهي علم يبحث عن تقاليد الشعب وعاداته وعرفه واستعمالاته وعقائده وخرافاته وآدابه العامية ، ويرجع وضع كلمة فلكلور الى سنة ١٨٤٦ حيث اخترعها الانكليزي (ثومس) الذي كان من أكبر الباحثين الفولكلوريين .. ولكن

الاستاذ الكعاك وبروحية الباحث المخلص لعمله ووفاء منه لاصول البحث المتكامل واستنادا الى حقائق التاريخ ، يشير وبموضوعية الى ان هـــذا العلم سابق لعهد مخترعه (ثومس) اذ ان العرب شرعوا بدراسة الفلكلور منذ زمن بعيد (فقد شرع العرب في دراسة الفولكلور منذ القرن الثـاني للهجرة حينما وضع ابن الكلبي كتاب الاصنام ، ثم جاء ابن قتيبة فدرس ايمان العرب في جاهليتها ثم جاء أبو الفرج الاصبهاني فوضع كتاب الاغاني في عشرين جزءا وهو ديوان الفولكلور العربي) . وعن الغاية من الفلكلور فان المؤلف يؤكد بأن دراسة الفلكلور هي غاية تطلب لانها دراسة حضـارة شعب من الشعوب ، وهي مظهر من مظاهرها أو في عامة مظاهرها وفي عصر من عصورها او في عامة عصورها . وهو الاساس السليم لدراسة التاريخ بجميع صنوفه (فاذا أردنا أن نبحث عن تاريخنا الاجتماعي والاقتصـادي والادبي والفني وجب ان نتجه الى الفولكلور ليس الا . واذا أردنا ان نعرف مؤسساتنا القومية وقيمنا الخاصة بنا ، وأساليب حياتنـا اليوميـة ، ومصادر تفكيرنا وارتجاعاتنا أمام الاشياء والاشخاص فانما نجد جواب ذلك في بحوث الفلكلور) . أما بصدد الهدف من تأليف هذا الكتاب فيقول عن ذلك الكعاك : لذلك قصدنا بهذا الكتاب ان نلفت الانظـار الى أهميـة الفولكلور ، وانه جزء لا يتجزأ من الشعب ، هو الذي ابتدعه وهو الـذي عاش به وهو الذي يتمثل فيه . وقصدنا الى ان نشوق الناس اليه في وعي وبصيرة .. أما أبواب الكتاب فهي أربعة كما قلنا . الباب الاول عن مواضيع الفلكلور التي يقسمها المؤلف الى ثلاثة أقسام هي : قسم الحياة المادية وبدوره يتفرع الى عدة فروع منها : الارض والمدينة ، الغـذاء والاطعمة ، اللباس ، المسكن ، الاثاث ، وسائل التنقل والنقل ... وفي حديثه عن الارض والمدينة يبدأ المؤلف بشرح أطوار حياة الانسان المعاشية في تونس . حيث حياة الصيد والقنص ويشير من خلال ذلك الى التطور(٢) التاريخي الذي رافق هذا الطور من حياة الانسان . اذ طبعت تلك الفترة جميع سماتها على الملامح الفلكلورية للشعب . وسادت الاسماء التي تحمل معالم تلك الفترة . ففي الفترة التي ظهر فيها البربر ونزلوا على الانهـار التونسية أصبحت اسماؤها تحمل اسماء القبائل البربرية منها (نهـر مجردة وعليه قبيلة بقردة . ونهر تاسة وعليه قبيلة تاسة (بمعنى الكبد) ، ونهر زرود وعليه قبيلة زرود ومعناه (السائح المنساب) أو القبيلة السائحة المنسابة المتنقلة ، ولذلك كانت للانهار قدسيتها وفولكلورها) . ثم جاءت حياة الرعاة وأعقبتها الحياة الزراعية والصناعية والتجارية وتكونت نتيجة لهذا التطور الاقتصادي الحاجة الى بناء المساكن البسيطة في بادىء الامر ، ثم دعت الحاجة الى بناء القرى والمدن . وقد شرح لنا المؤلف بعض أنـواع المساكن التي عرفت في تونس ومنها (المشتي فهو مجموعة أكواخ وقريبات

لجملة العملة الفلاحين الموجودة في مزرعة . واما المعمره فهي مشتي كبير به حانوت للتزود ومركز بريد . وأما المدشر فهو مجموعة ديار مبنية من عشرين الى ثلاثين به مرافق اجتماعية من عطار وفندق ومسجد) . أما عن الغذاء والاطعمة فقد قسمه المؤلف الى انواع متعارفة في الحياة الشعبية التونسية وهي : الغذاء اليومي والموسمي والديني والمناسبي والطبي والفصلي وفي حديثه عن الغذاء الموسمي يقول الكعاك : وأما الغذاء الموسمي فهو لجمعة الرغائب الجمعة الاولى من رجب ونصف رجب و ٢٧ رجب والنصف من شعبان وعيد الفطر « الحلالم والحلويات » وعيد الاضحى « القلايا والمشوى والبناضج والمجامع » ورأس العام الهجري « الملوخية وكسكسون العجوز يطبخ بقديد العيد ولا يكون فيه فلفل ولا طماطم » .. وعن أنواع اللباس التونسي يتحدث المؤلف باسهاب ، معددا أنواع اللباس في تونس :

١ ـ بحسب الماده المصنوع بها : الصوف ، الكتان ، القطن ، الحرير ، النيلون .

٢ ـ بحسب الطبقة والوظيفة : المخزن ، والعسكرية ، ورجال السلك الديني .

٣ ـ بحسب الطبقة الاجتماعية : الامراء والاشراف والعلماء وكبار الفلاحين وكبار أرباب الصناعات التقليدية والطبقة الوسطى والطبقة الشغيلة والطبقة الثانية .

٤ ـ بحسب الجهات : اهل المدينة وأهل الربض ، وأهل المدن والقرى والمداشر والارياف وأهل الشمال وأهل الجنوب وأهل السهول وأهل الجبال وأهل الصحارى .

٥ ـ بحسب الجنسية : البربر والعرب والاتراك والاندلس والزنوج واليهود والاوربيون .

٦ ـ بحسب السن : الرضيع والطفل والمراهق والشاب والكهل والشيخ.

٧ ـ بحسب الجنس : المرأة والرجل .

٨ ـ بحسب مناسبات الحياة : لباس الرضيع والنفساء والمختون والعذراء والعروس والارملة والعجوز ولباس الحداد .

٩ ـ بحسب الفصول : لباس الشتاء والربيع والصيف والخريف .

١٠ـ بحسب عضو البدن : الغفارات للرأس ومنها الشاشية والطربوش والعمامة والملوسة والكلوتة والقبعة والزنار .

وفي قسم الحياة العقلية يدرس الاستاذ الكعاك وبدقة متناهيـة موضوع اللغة الشعبية في تونس وما دخل عليها من مفـردات اجنبيـة كالبربرية مثل : كرومة وفكرون وقرجومة . واللاتينية كفرتول وشيرلة وفلوس وقنارو . والفارسية مثل سمسار وزنداله وطربوش . والتركية مثل دامرچي (الحـداد) ودنقزلي (البحـري) وبيرنجي (الاول) . والاندلسية مثل لونقو (الطويل) وبلانكو (الابيض) . والفرنسـية مثل دكور وجرنال وبرانو وغيرها .. وبعد ان يسهب المؤلف في دراسة نشأة اللغة الشعبية وتطورها ينصرف الى دراستها من حيث مقوماتها المادية ومناطق انتشارها وعناصر لهجاتها حسب الاجناس والاعمار ومن حيث انواع تلك اللهجات أيضا ويورد لذلك أمثلة وافية يمكن الاطلاع عليهـا بالعودة الى الكتاب . كذلك يتحدث المؤلف عن المعرفة الشعبية وتطبيقاتها. والمعارف الشعبية هي علم التنجيم والانواء والمعادن والنبات والحيـوان والبشريات والتشريح والفيزيولوجية . ففي كلامه عن علم الانواء الشعبي في تونس يقول الاستاذ عثمان الكعاك : هو علم شعبي ريفي على الاكثر . يعرف به البدو أحسن الاوقات للترحل فيقولون (اذا حمرت العشـية أركب على بهيمك وخذ الثنية . واذا حمرت الصباح فك على بهيمـك وارتاح) ويعرفون الشهر الماطر وغير الماطر اذا كان الهلال مقعدا أو غـير مقعد ، واذا كانت هنالك هالة حول القمر أو لم تكن هالة ، ويعرفـون طوالع الكواكب ليستدلوا بها على مشاريعهم بالخير أو الشر والفلاح أو الخيبة ، ويعرفون مطالع الكواكب ليستدلوا بها على مهاب الرياح وحركات الامطار والهدوء والزوبعة الى غير ذلك .. بعد ذلك يتحدث المؤلف عن فن الجمال والفنون المستظرفة ، والتصوف والباطنيات ، والعقائد الشـعبية والبدع . وفي قسم الحياة الاجتماعية يسهب الاستاذ الكعاك في الحديث عن العادات الملازمة لدورة الحياة من ولادة وفطام وظهور اسنان وختـان وزواج وموت ودفن ومسكن وملبس ونزهة . عن جانب من مراسـيم الاحتفال بليلة الزفاف في تونس يحدثنا بقوله : يرسل العريس الى عروسه « السفساري » وهو لحاف من حرير ، وعددا من عربات خيول أو سيارات ويذهب جماعة من لدنه الى دار العروسة لاصطحاب الموكب وهم ينشدون

يامرحبا بأولاد سـيدي	طلوا جماعـه
سلوا سـيوفهم لماعـه	ركبوها فوق جحفة هـودج
بنيـه تحفـه	ياما احلى قدها في اللحفـه
ركبوها فـوق جمـل	سالف بالتـل
بنت العرب مـا تحمـل ذل	ركبوهـا فـوق قعـود
سـالف ممـدود	شـيعوها بالبـارود

اما الباب الثاني من الكتاب فهو عن (الفلكلور التونسي عبر التاريخ) اذ يتناول المؤلف مراحل التاريخ التونسي وما رافق كل مرحلة منه من معالم فلكلورية خاصة . ويقسم الكعاك العصور التي مر بها الفلكلور التونسي الى العصر الحجري والعصر البربري والفينيقيين والرومان واخيرا المسلمين الذين مروا بعدة حقبات تأريخية معروفة وهم المهلبيون ، الاغالبة ، الفاطميون ، الصنهاجيون ، الحفصيون ، المراديون ، والحسينيون . وعن عادات وتقاليد المراديين يقول المؤلف : المراديون أتراك ، فحضارتهم تركية متأثرة بالحضارة البيزنطية لذلك تغير اسلوب البناء واللباس والطعام والموسيقى فدخلت الموسيقى العسكرية التركية والبشارف . وجاءت الاطعمة التركية من بقلاوة وصمصمة وراحة حلقوم ورب عنب محشو بالفواكه . وحلوة بر الترك وانواع شربات الغلال ، وتغيير التصنيف فدخلت الاطعمة التركية مثل الكبكابو وغيره وتغيرت حتى أسماء المواعين مثل القففير والطاوة ودخلت الصناعات التركية في الطرز والخياطة واللباس مثل القفطان والقاوق والملوسة والكندرة والبشمق .. وفي الفصل الثالث الخاص بمصادر الفلكلور التونسي يوضح لنا المؤلف الوسائل المكن بواسطتها دراسة الفلكلور وهي عند الاستاذ الكعاك تنقسم الى قسمين تحليلية وتجميعية . وعن المصادر الاولى يقول : هي التي كتبت عن موضوع خاص من موضوع عام ويضرب لذلك مثلا عن الزفاف والتوتمية واللغز والوشم . وهذه تعتمد على الحروف الابجدية . فاذا أراد الدارس ان يبحث في التوتمية عليه ان يتجه الى المصادر التحليلية المتيسرة في حرف التاء فيقع على المقالات والبحوث والكتب التي درستها . أما المصادر التجميعية فهي التي جمعت المصادر التحليلية وبوبتها وبحثت فيها بوجه عام كالكتب ودوائر المعارف والمجلات والفهارس ويورد المؤلف بعض الكتب الفلكلورية التي تبحث في العادات والتقاليد الشعبية في تونس وهي :

١ ـ المدخل لابن الحاج : استعرض الحياة الاسلامية بتونس والمغرب في العهد الحفصي . وانتقد ما فيها من بدع فطرق باب الفلكلور ختما .

٢ ـ كتب النوازل : (نوازل البرزلي ، فتاوى التونشريسي ، الرطانة لعظوم) فانها تتعرض للقضايا وتبسطها فاذا بها تطرق مواضيع الفلكلور اذ تتحدث حتما عن المدينة والازقة والاسواق والديار والاكل والشرب والمواسم والجوامع والزوايا والعادات .

٣ ـ كتب المناقب : وهي محشوة بالفوائد الفلكلورية النادرة . ومن أشهرها وأقدمها مناقب أبي اسحاق الجبنياني ثم مناقب محرز بن خلف .

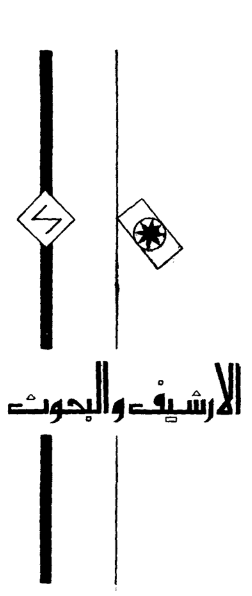
٤ ـ الكنانش وتسمى أيضا الفهارس : مثل فهرست الرصاع وكناش باش مملوك .

٥ ـ السفائن الادبية والموسيقية .

أما في الباب الرابع والاخير من الكتاب فهو يتحدث عن (وسائل البحث عن الفلكلور) ويضمنه المؤلف جملة من المقترحات التي يمكن الاستفادة منها في سبيل الحفاظ على معالم الحياة الشعبية للانسان العربي في تونس .. وأخيرا تظل (التقاليد والعادات التونسية) محاولة جادة خاضها الاستاذ عثمان الكعاك بكل ثقة ونجاح وقد استطاع من خلالها ان يقدم للقارىء العربي صورة جلية عن حياة قطر عربي حبيب على نفوس العرب جميعا .. فللاستاذ الكعاك ألف تحية على هذا الانجاز الكبير .. ودعوة صادقة لكل المهتمين بالفلكور العربي بالاستفادة مما جاء في مؤلفه القيم ..

---

(١) صدر للاستاذ عثمان الكعاك أثناء وجوده في العراق وعن وزارة الثقافة والارشاد (سابقا) كتابه « المدخل الى علم الفولكلور » .


الارشيف والبحوث

أغان شعبية من « عانه »

وليد مهدي العاني

لمانــــي يهلـــــه لمانـــــي　　　فــراكَ الحــلوه بچـــاني

هذه (الترديــدة) التي يرددها اللاعبون عند نهاية كل مقطـــع رباعي يغنيه الشاعر او المغني . ثم هذه صور من الرباعيات :

شفته تمشـــي بالسوســه[1]　　　بيض الحمـــام ديوســـــه
دنگرت انــا تــابوســـــه　　　دنگـــر ويــاي حصــاني

❋ ❋ ❋

شفته تمشي المـوح المـوح[2]　　　عدها ريحــــه تـرد الروح
لايســـعيد يا مفضـــوح　　　فضحك رب الفوكانـــــي

❋ ❋ ❋

شفتـــه تعجــن بعجينــه　　　زغـــيرة ويـــارب تعينـــه
كل بوســـه فــوگ جبينـه　　　تســـوى ملك الســـلطان

❋ ❋ ❋

شفته بچرود[3] اللـــواح[4]　　　طر گليبي طــر الحـــاح[5]
لگعـــد لبيچ فـــــلاح　　　أزرع خـــوخ ورمـــان

❋ ❋ ❋

شـــفت الحلوة علـى البير　　　تنصــب وتصيـد عصافـير
والله لخطفهــــا وأطـــير　　　والحـگ ريـم[6] الفــزلان

❋ ❋ ❋

شــفته تمشـــي بــر عنه وبــرگ (٧) المزنــة ذرعانــه
ولمــن گالــوا وجعانـــه خبــر لگشـــر لفانـــي

* * *

شفته تمشـــي گابلنه(٨) وبشـــرتنا بهلنـــه
خـــده مرشـــوش بحنــه وفـــوگ الحنــة ريحانــى

* * *

لگعدلچ عالســـدة گعــود بيضه يم عيون الســـود
لصعـــد وأرميلچ عنگـــود وخلالــه مــن البســـتان

* * *

لگعدلــچ علــى المســرب وادبيلچ دبـي العگـــرب
ومــن راس خديدچ لشــرب چنت عطشـــان روانـــي

* * *

جن الســـمر رفوف رفوف ومودهــن عالبـــير وگـــوف
أخذت عگلي وانا اشـــوف وگلبـــي يلهـــب نــيران

* * *

شفته گاعده عالســـدة دهــن ودبســ تتغـــده
لفرش وانام بســـده شــــهر واربع ليالـــي

* * *

وهذه مقاطع من اغنية اخرى عنوانها «عالميجنة» :

عالميج يابو الميج يابو الميجنـــه سودنتني ريت أمها مســـودنه

* * *

يم الخديد الوردتين مشمش وتين وصافه ذهوبه على نهد اليمـين
گـوم يمصخـم وتانحلف يمـين مايطب البيت غير انت وانــه (٩)

* * *

يم لخديد الوارده شط لنيال(١٠) ومن هدب عيني لسويلچ ميال(١١)
ولومشت عالجسرحتى الجسرمال ومن ثگل حجلها انكسر وانحنــه

* * *

ياريام الواردة شط بلســـه[11] ويا جروح الگلب ماطابن لســـه
دور على البيضه لما جابت لســـه ولاتغرك كل من شالت ضنه[13]

* * *

شـــايله الجرة وتملي مي حلو ويادموع العين رشگك يادلـــو
وتعيرنـــي بابن عمـــچ حلـــو وابن عمچ مثل چلب لعندنـــه

* * *

ياريام الوارده شط بلشـت[14] ومن رفيع الصوف لغزلچ بشـت
وليش ياحظي بالسمرة بلشـــت يالحيتك مال موس وزينـــه

* * *

باريام[15] الوارده شـط بصخر وليش گلبك ياعشيري من صخر
گالت انا ماطيع لو طـاع الصخر وحيف طاعه النـذلة هالخاينـه

* * *

ياريـام الواردتنـــي عالغـــده واحرمني منك يازاد الغـــده
حبة[16] الحلوة تعيض عن الغده وحبة الشينة رماح معيدنـه[17]

* * *

ومن اغنية ((لوهلهلتي)) اخترت هذه الرباعيات :

لوهلهلتـــي هلهلنالـــچ جـــو الحضرة[18] نوخنالچ
لاترتهگين[19] احنـــا عيالـــچ گلب الجـــلاد ارحم منـــه

ويردد اللاعبون في نهاية كل مقطع مثل هذا الشطر :

((اصطفن يالبيض شـهود النه))

* * *

لوهلهلتـــي يامياســـة جت الخيل تدوس دياســـه
وليعادينه نگطـــع راســـه كلكم يالعرب شـــهود النه

* * *

لوهلهلتـي وبيـدچ محبســـ نـركض للكيف ونتـونس
وابن الزفرة ســـواها ونس أشـــرد مـــاراد مگابلنـــه

* * *

لوهلهلتـــــي ياعمـــــة خليف　　احنا شـــــبوله وناخذ بالحيف
ولما يضرب بحد السـيـــــيف　　ولـمـا يگصي ماهو منـــــــه

* * *

لوهلهلتي ياشـــــــــنتافه　　محطه المـــوت بـين كنافــــــه
واتمنى روحـــي خيشـــافه　　لو للنـــــار ولو للجنـــــــه

* * *

لو هلهلتـــن كلچـــن كلچــــن　　مصطفات وســـــود كذلچن
باويلـــــي منـــه ليگحمچـــن　　گلـب الجـــلاد أرحم منـــه

* * *

وهذه رباعيات من اغنية «عالميمر» :

عالميمـــــر وعالميمـــــر وعالميمر　　يحليو داير لك نهد يالســـــمر

أو يكون الشطر الثاني :

هلچنت اريده بها لعرس مايذكر

* * *

يم لخديد الوردتـين صحونـــي　　ربعي سـكارى وايمته يصحـوني
السمر ياقرص العسل بصحونـي　　البيضة شنينه مبزبرة بالخمـــر

* * *

يم لخديـــــد الوردتين العانـــه　　حالف وليفي ما يفارگ عانـــــه
والله لو تلتـــــك راوة وعانـــــه　　لنهب عشيري بليل وانحر شـمر

* * *

يم لخديد الوردتين لجنـــــــه　　وعجوز ماترضه بشغل الچنـــه
ريت العجايــــــز مايطبن جنه　　الا بحر يجية ونار تســــــعر

* * *

يم لخديد الوردتـين الخـــيرى　　شبه الخيـار الزارعينـه خـيري
والناس تركض عالچسب وتغيرى　　واني مگابـل زلفها واتحســـــر

* * *

يم لخديـد الوردتـين بس بـاتي بطنج رفيعه وما تحب سباتـي
سايم عليج الله وعلي بس باتـي صدت وگالت ياعشيري مگـدر

* * *

يم لخديد الوردتـين لاهدنـي ســبع مياجن عالصدر لاهدني
ماگلتلك ياابن الچلب دهدنـي ثوبي خفيف وعالمعاشـر مـكدر

* * *

يم لخديـد الوردتين تربينـي خطيبتي بذاك النزل تربينـي
ولو وسدوني اللحـد والتربيني مسلاچ يابطـن الغزال مضمر

* * *

جت تخطه هالله هالله بيهـه العن ابو السمرة لابو يخويـه
تشرب شنينه الگيض مايرويـه وتاكل على التنور سجرة واكثر

* * *

ومن اغنية ((ياعين موليتين)) هذه المقاطع المختارة :

المطلع

ياعين موليتين وياعـين موليـه محله ركوب الجمل لو گادته بنيه
او برغوث عبر جمل مانوشه الميـه

* * *

راحت تگول لها يما دزوجينـي باچر تحول السنة محد يلفينـي
خطيب اولخطب مقبلتي تنطيني وخطيب الثاني خطب انه اخذهليه

* * *

باريمة لحدرت تورد وانا اصلي والطول طولهحلووربات‌عصملي(٢٠)
والله لمنطوني هلج لهج وولـي وانحر ديار الغرب عيني يلبنيـه

* * *

باشوفة لشفتها بجبال ترگله(٢١) ومحزمه بالفشگ وتحيش باگلـه
ريت أمجبالعمى وابوج بالعلـه واخوجطير السعد(٢٢) يفترحواليه

* * *

ياشوفة لشفتها تجرش بجاروشه	والزلف فوگ الجبين يشبه الكركوشه
تمنيتها بربنه[23] واطلع انا احوشه	واگول بربن حلو رابي على الميـــه

* * *

لاروح للا سبت[24] واقرا بقرآنه	واجيب شدة ورد وازرع بستانه
لفيتها بالحضن وتگول بردانـــــه	ومنين جاچي البرد عيني يلبنيـــه

* * *

وتگول ماريده وتگول ماريــــــده	لو ملكوني حلب والشام ماريــــده
لروح لابن السبت واچتف واحب ايده	واگله ياملتي شايب وانا بنيــــه

* * *

---

(١) السوسة : اسم قرية
(٢) الموح : الارض الواقعة بين الجرف والماء .
(٣) چرود : جمع چرد ، وهو الة للسقي والارواء تصنع من الجلد تدور بواســـــطة الحيـــوان .
(٤) اللواح : اسم قرية .
(٥) الحاح : لعبة من لعب الصبيان .
(٦) ريم : الغزال
(٧) برگ : يعني البرق ، يقول : ذراعاها يشبهان لون البرق في بياضهما ولمعانها .
(٨) گابلنه : أي قبلنا .
(٩) وانه : يقصد الضمير : أنا .
(١٠) مستوى الماء الذي يستطيع الانسان الوقوف فيه دون ان يغمره الماء .
(١١) ميال : الة تستعملها النساء في التكحيل .
(١٢) بلسه : اعتقد انها جاءت لاجل القافية .
(١٣) ضنه : الضنى ، وهو الاولاد .
(١٤) بلشت : جاءت لاجل القافية .
(١٥) ياريام : ياغزال ، شبه النساء بالغزال .
(١٦) الحبه : البوسة
(١٧) معيدنه : يقصد المعدن .
(١٨) الحضرة : مزار في جزيرة صغيرة وسط الفرات في عنه .
(١٩) لاترتهگين : لاتهتمين .
(٢٠) عصملي : عثماني . نسبة عامية الى العثمانيين .
(٢١) تركله : اســـم علم .
(٢٢) طير السعد : طير اليمن والبركة .
(٢٣) بربنة : البربن وهو نوع من التمر .
(٢٤) سبت : اسم شخص .

مكتبة التراث الشعبي

● **الكنايات العامية في سامراء** **عرض : حسب‌الله يحيى**

تأليف : يونس ابراهيم السامرائي

يقدم المؤلف كتابه بهذه العبارات : « لكل بلد تراث شعبي يعبر عن واقع حياته ومطرح احلامه عكسا لتجاربه وتجسيدا لواقعه الفكري والاجتماعي والنفسي » ويضيف بأن « الكناية حصاد الاجيال وخلاصة تجارب الامم وعصارة ما تعلموه في هذه الحياة ، ولذا كانت أبقى من غيرها من التراث الفكري لكثرة ما تلهج به النفوس وتتداوله الالسن » و « المقصود بالكناية أن يتكلم المرء كلاما أو يقول قولا يعني به غير ما يقول أو يتكلم أو ما يدل عليه ظاهر اللفظ » ويقسم الكاتب الكناية الى صفة ، ونسبة الى شيء ، أو تعبير عن الافعال ..

والواقع ان الكنايات صارت من الموروثات الشعبية القديمة ، وأذا كان لبعضها أن يبقى حاضرا ، فانه لا يستأثر باهتمام مادي كامل ، فالعصر مقرون بفعل الذات الشخصية وتفاعلها مع حركة الواقع الاجتماعي ، لذلك كان الموروث الجديد هو معطيات الفرد الخلاقة لخير الأخرين ، اما الكنايات فلا تأخذ هذا الجانب الكبير من الاهتمام بسبب زوال الاسباب الموجبة لها ، لان الزمن الحاضر أكثر أهتماما بالتراث الفكري للانسانية منه الى الكناية التي تحمل دلالة فردية خاصة ..

لكننا مع هذا الاختلاف في الموروث الانساني الفكري الذي نعنيه وبين الكنايات التي يؤكدها الكاتب ويرصدها بشكل تام كما هي منتشرة في قضاء سامراء .. دلالة على جهد طيب وبحث دؤوب سار في المتابعة وفق حروف الهجاء ، وفسر عددا كبيرا من الاسماء والجمل الشعبية المتداولة في سامراء وأغنى بها معرفة قد تفيد عددا من المهتمين بالفولكلور كماض فحسب ، لكنه لا يمتد في عمره الزمني الا في القليل .. وهو رصيد من تقابل العامية بالفصحى التي نريد ان نستقطب اليها أبناء الضاد جميعا .

صدر الكتاب عام ١٩٦٨ . مطبعة دار البصري ـ بغداد ويقع في ١٥٤ صفحة متوسطة الحجم .

● **المهارات والالعاب الشعبية (فرعونية ، ريفية ، مصرية) :**

تأليف : احمد الصباحي عوض‌الله خليل .

يهتم هذا الكتاب باحياء الالعاب الشعبية التي كانت منتشرة في العهد الفرعوني القديم وما هي عليه الان في ريف مصر ومدنها .. وهي العاب تدل على مميزات خاصة وقدرات طفولية بريئة أحيانا ولها دلالات للكبار بقصد المتعة والفائدة وقضاء الاوقات .

ان الغلبة في هذه الالعاب .. طموح مشروع ومقصود في اللعبة الشعبية اضافة الى الحس التعليمي المراد في بعض الاحايين ..

اما المهارات فهي رياضية غالبا ومتعلقة بالالعاب ذاتها ..

ومما يدل على تاريخ الالعاب هو الابقاء على ادواتها في عدد كبير من النقوش الموجودة في الاثار التاريخية الموجودة الان في مصر .

ويؤكد الاستاذ علي حسين قنديل في تقديمه للكتاب بأن « تاريخنا القديم الجامع لحضارات الفراعنة القدامى في كل مناحي الحياة المصرية القديمة الناطقة بالاثار على مر الزمن ، فنجد مهارة الكرة والفر والدفاع والهجوم والقوة وسرعة الخاطر والدهاء والذكاء وصفات الشجاعة والشهامة والرجولة والعظمة والاستعلاء في العابنا الشعبية .. »

ان اللعبة في هذا الكتاب هي مهارة قابلة للتطور باستمرار ، وهي موروث قائم على مر الزمن لا يبلى وانما كائن قابل للنمو باستمرار .. لذلك فان العناية بالتراث الشعبي لابد ان تشمل الالعاب باعتبار دلالة على جهد وذكاء ووعي واتقان .

هذا الكتاب اذ يعرفنا بالالعاب الشعبية وممارستها .. يدلل على تواجدها مع حاضرنا مقترنة بالصور ودرجات النجاح والاخفاق والاستمرار ..

صدر الكتاب عن وزارة الثقافة المصرية ــ دار الكاتب العربي . القاهرة ــ ١٠٢ ص.ك .

● **بغداديات**

تاليف : عزيز جاسم الحجية

ثلاثة أجزاء حرص الكاتب على تتبع كل الاصالة الشعبية البغدادية .. وهو مجهود ضخم وكبير التأمل والاستمرار ، وطاقة جيدة على التقاط ما هو متوارث في بغداد ــ الناس والمحيط والواقع المحرك .

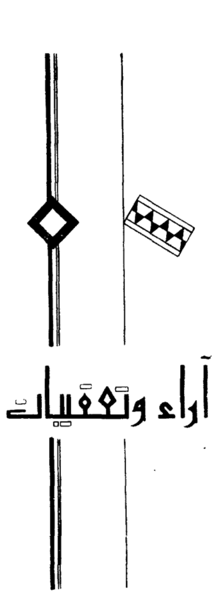
مئة عام تصور كل هذا الواقع الاجتماعي الذي عاشته بغداد ، وعادات أهلها وامثالهم وما يتوزعهم من قضايا انسانية مشتركة ظلت تعيش حتى الان في أجوائهم ..

يضع المؤلف قول (أبو القاسم الديلمي) : « سافرت الى الافاق ودخلت البلدان من حد سمرقند الى القيروان ، ومن سرنديب الى بلاد الروم ، فما وجدت بلدا افضل ولا اطيب من بغداد » في صدر كتابه هذا .

ان هذا الامتداد الفولكلوري انفتاح واع عن بغداد التاريخ والشعب .. وتأصيل لوجودها وبعثها الجديد .. مقرونة بالصور والحكايات والامثلة والدلالات ..

كاتب جامع ومجد في موضوعه وهو سبيل ممتع وشديد التعلق ببغداد ــ الوطن والحب والازل ..

صدر الكتاب عن وزارة الاعلام ــ بغداد ــ ١٩٧٣ ــ دار الحرية للطباعة والنشر .



آراء وتعقيبات

رحلة الاغنية الفولكلورية

هند نوري العيدان

بناء الاغنية الفلكلورية بسيط وايقاعها منضبط والنظم فيها يعتمد على التوافق الصوتي وما ينطبق على نصوص الاغاني يصدق على الحانها التي تكون في الغالب مأخوذة من الحان مؤلفات موسيقية ذات مستوى عال والاغنية الفلكلورية قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ، وقد ترعرعت في وسط لم يهتم بأمر مؤلفها أو ملحنها وتداولها شفاهيا ، وهي غنائية في جوهرها ذاتية ينقصها تنويع درجاتها ، ومزاجها العام يطغي عليه الطابع « الميلودرامي » . والاغنية الشعبية تتعرض لعملية تحويلها الى اغنية فلكلورية ويقول رشدي صالح « ان هذه الرحلة منشؤها الفرد . ذلك ان الاثر الادبي الشعبي ينتقل من منشئه الفرد الى مستقبليه ومستعمليه في البيئة الشعبية أو غيرها ثم يمضي يدور على الالسنة ويتواتر بالرواية الشفاهية ، ويتعرض للتحريف واعادة السبك الى ان يستقر في صيغته الاخيرة ، بعد ان تتوافق عليه الجماعة الشعبية ، ويستقر عليه ذوقها » وقد اعتبرت بعض الاراء ان الآداب الشعبية حصيلة الابداع الفردي ومن اشهر كتاب الغرب تحمسا لهذه الفكرة الكاتب « الكزاندر هجرتي كراب » .

أما الكاتب المصري رشدي صالح فله رأي معارض لرأي هجرتي ، وأيضا معارض للقول بأن المصادفة هي التي تحكم نشوء الادب الشعبي ويعتبر هذا الرأي تزمتا في تطبيق آراء « هجرتي » .

والمهم ان يهتم الباحثون اهتماما كبيرا بالاغنية الشعبية كي لا تتعرض للضياع في عملية تحويلها الى اغنية فلكلورية .

ومن الواجب ان تنال اهتمام الباحثين ويقتفى اثرها بالبحث العلمي الدقيق والحفاظ على غنائية القصيدة وبنائها كي لا يقال انها ثمرة جماعات بدائية قد أصابها الانحلال وانحدرت في مستواها الفني .

وقد حقق علماء الغرب خدمة كبيرة في اهتمامهم بعلم الفلكلور وقد انتصروا بذلك ولقد حققت المدرسة « الانثروبولوجية » نصرا حقيقيا في تسفيهها لاوهام « مكس موللر » واتباعه من انصار المدرسة الاسطورية الشمسية .

وقد حاول مانهارد في المانيا ان يقدم للجمهور الالماني شيئا رائعا لكن المدرسة الانكليزية « الانثروبولوجية » بقيادة « تاكلور » و « اندرلانج » كان نجاحها أكثر وبعد هذا الانتصار الكبير بدأت تثار أسئلة ومن اهمها قولهم لماذا لا تقود العبقرية الطبيعية الفن الفولكلوري نحو أدب أكثر اكتمالا .

تعقيب حول « الأمثال الروسية »

عبدالقادر محمد طه

قرات المقالة الممتعة المنشورة في مجلة التراث الشعبي بعددها الاول من السنة السادسة ١٩٧٥ بقلم الدكتور جليل كمال الدين بعنوان (الامثال الروسية) وقد نالت اعجابي – غير انه عندما ذكر المثل الذي يقول (عند صاحب الفم المر ، كل شيء مر) قال : والمثل الاخير يذكر بشعرابي ماضي حيث يقول :

ومن يك ذا فم مر مريض

يجد مرا به الماء الزلالا

وللحقيقة اقول ان هذا البيت هو لابي الطيب المتنبي وليس لابي ماضي كما جاء في مقالة الدكتور ، وهو من قصيدة يمدح بها بدر بن عمار مطلعها :

بقائي شاء ليس هم ارتحالا

وحسن الصبر زموا لا الجمالا

وفيها يقول :

الى البدر بن عمار الذي لم

يكن في غرة الشهر الهلالا

هذا وشكرا للاخ الدكتور جليل الذي اتاح لي فرصة اعادة قراءة هذه القصيدة لهذا الشاعر العملاق ، وتحياتي لمجلة التراث الشعبي .

* * * * * *

تعقيب حول « المرأة في المجتمع اليزيدي »

گارص مراد حلو

ورد في العدد الاول – السنة السادسة ١٩٧٥ من مجلة «التراث الشعبي» مقال كتبه السيد بدل علي الاموي ، عن المراة في المجتمع اليزيدي ، وبما انني يزيدي ، فقد شعرت بالضيق لما ورد في المقال من مبالغات اغفلت الجوانب الايجابية في المجتمع اليزيدي .

ان الكثير من الشباب والفتيات عندنا يتزوجون برضاهم ورغبتهم كما ان للمراة الحق في رفض زوجها اذا كانت تصرفاته غير عادلة اوغير طبيعية . اما المهر (نخت اونه خت) فهو ٢٢٠ دينارا تدفع بشكل اقساط ، وهو مبلغ ضئيل اذا ماقورن بمبلغ المهر في مجتمعات اخرى .

اما بالنسبة للارملة فلها الحق في اختيار زوجها الثاني ، ولا دخل

لابيها في الامر ، كما لايشترط ان تتزوج الفتاة ابن عمها ، مع ان مجتمعنا يحبذ ذلك .

وعلينا ، ونحن بصدد الزواج ، ان نؤكد صحة ماجاء في مقـال الاموي حول منع الزواج الا من نفس الطبقة ، وهو امر يعتمد على الدين اساسا .

كما ان نظرة المجتمع اليزيدي الى المراة - ونحن في عـام المـراة - ليست بذلك التخلف الذي اشار اليه السيد الاموي .

اما من الناحية الدراسية ، فصحيح ان معظم اليزيديات بعيدات عن الدراسة ، ولكنهن اخذن يدخلن المدارس في الاونة الاخيرة ، حتـى بلغن المرحلة الجامعية .

وبعد ، فالمرأة اليزيدية جميلة رشيقة ساحرة العينين ، بيضـاء الملابس .. والابيض هو لون الخير والسلام والنقاء ، وهو اللون المحبب في الاخرة كما يعتقد المجتمع اليزيدي .

* * * * * *

تعقيب

محمد مضموم الحميداوي

لقد نشرت هذه المجلة في عددها الحادي عشر للسنة الخامسة مقالا بعنوان امثال واقوال من محافظة ذي قار للسيد حسين الجليلي ، لقد كان المقال مشفوعا بمقدمة علمية لا بأس بها لولا تشـكك صاحب المقـال بعبقريتي الشيخ حمد آل حمود ومرافقه الشيخ علي آل صويح وانـكاره وجود فدعه الشاعرة التي ملأت شهرتها الأفاق ووجود الشاعرة (فدعه) غني عن البيان لوجود احفادها مع عشائر بني زريج في محافظة المثنى وكلهم يروون شعرها الذي لم ينشر منه الا بعضه . ولقد شاهدت عند الشيخ الاستاذ علي الخاقاني دراسة مخطوطة قام بجمعها لعشرات السنين وعن ثلاثين راويا من المسنين التقاة وبعض هؤلاء الرواة قد اخذ روايته ممن شاهد (فدعه) بعينيه وسمع شـعرها بأذنـه . أي ان عنعنة السـند هكذا تكون : عن زيد عن عمرو عن فدعه الشاعرة .

أما المقـال نفسـه فصاحب الدراسـة لم يف بالغـرض المنشـود وذلك أن معظم هذه الاقوال التي ذكرها لا تعود في الاصل الى محافظة ذي قار ، بل بعضها عربية فصحى وبعضها يعود الى محافظات من القطر ولا صلة لسكان ذي قار بهـا وبعضها قد اتى بها ناقصة وسنحاول في هذا التعقيب ارجاع بعض هذه الاقوال الى اصحابها ومكان وتاريخ نشأتها وتصحيح بعضها الأخر .

القـول رقـــم ١

هذا مثل عربي فصيح اصله هكذا (لا تعلم اليتيم البكاء ولا النديم الغنـــاء) .

القــولة رقــم ١٥

تاريخ هذه القولة يعود الى الربع الاخير من القرن التاسع عشـر وذلك ان حربا نشبت بين عشائر مياح من جانب وبين عشيرة آل عايد من جانب آخر وفي هجوم قامت به عشيرة البو بدر المياحية ، كان يتقدمهم شيخ طاعن في السن قد عض شفته السفلى حتى ادماها وهو يقول :

ـ ادهدب مثــل حيــد البـــل !(١)

فيرد عليه افراد عشيرته (البو بدر)

ـ اشـيلك لــو تصـــــير الـگاع !

القــولة رقــم ١٨

لم يختص سكان محافظة ذي قار في هذا المثل كما لم يضبطوا صيغته الاصلية فهي في محافظة بغداد (لطم شمهوده ...) وفي الفرات الاوسط (لطم هذاله ...)

القــولة رقــم ٢٥

هذا شطر لبيت من الشعر الشعبي بحر الحداء قائله هو خيان آل سالم السالمي يقول فيه :

اللـــه بـــــلاني بذبتـــــين(٢)
مــابين افنـــدم ومحظـــوظ
واللـــه من أصيـح ابنخـــوتي
ودعي التفـگ بالجـو يجوظ

القــولة رقــم ٣٢

هذا بيت من الشعر لابي الغمسي الخزعلي وابن عم الشيخ حمـد آل حمود) يقول فيه :

يا حمد عين الصحيب الصاحبه
والدهر مايوم ﮔلبي صاحبه
والوجع مـا يوجع الا صـاحبه
والغضـا ما يحرك الا الواطنه(٣)

وبهذا فالقولة تعود الى محافظة القادسية .

القـولة رقـم ٤٣

هذابيت شعر يعود تاريخه الى اكثر من مئة سنة وهو مجهول القائل:

ياچفاسـ الطالعـات مـن ابلادهن(٤)
يانبعـة الصفصـاف عـدله بلادهن
السـيـ يگـرم لا ظـل ابلادهن
والمراهـم يطلـع النـا العاطفـات(٥)

القـولة رقـم ٤٥

ان قراءة الشطر الثالث من البيت هكذا تكون :
(من تنفخ شرارة عبر شط حسين)

ولما كان شط حسين في الفرات الاوسط فالقولة اذا فراتية

القـولة رقـم ٤٦

صاحب هذه القولـة هو المرحـوم عكار كاظم عباس من اهـالي الرفاعي قالها بعد ثورة ١٤ تموز واعلان قانون الاصلاح الزراعي في القطر .

القولة رقـم ٤٨

الشيخ برغش هو رئيس عشيرة البو نجيم التابعة لعشائر العبودة والمستوطنة قرب مدينة الشطرة عاش الشيخ برغش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والمعروف عن هذا الرجل هو الشجاعة والذكاء وهو القائل عندما تضامنت ضده جميع عشائر العبودة :

العمر غالي لكني المـوت اريدنه
العـار اهل القيامة اتجزعت منه

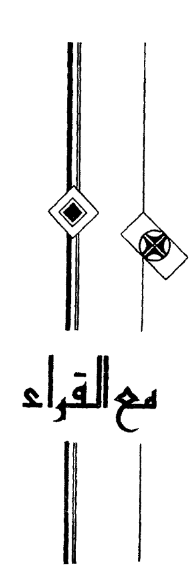
أحنــا الموت يامن عاقل وتطريه
نيتم اطفال كل بيت النطب اعليه
لون كلمن قليل الناس تطمع بيه
چان السم سلم كلمن شرب منه

وفي صدر الهوسة (گح برغش ...) ان قلعة لالبو نجيم كانت محاصرة من قبل عشيرة آل جهل العبودية في مطلع القرن العشرين وقد وقعت نار من الاطلاقات التي تنطاق في وجوه الاعداء في سلة البارود فاشتعل ومات منه بضعة رجال فقال مهوال عشيرة آل جهل على سبيل الهزء :

(گح برغش وحرك شادودة)(٦)

---

(١) ادهدب : ارفي وحيد كبير والبل مخفف ابل .
(٢) ذبين : حتى ذبه بضم الدال وتشديد الباء : ورطة
(٣) واطنه : صبر عليه
(٤) چفاس : كلمة مجهولة الاصل توصف فيها الفتاة الجميلة
(٥) مراهم ، رهيم : حمحمة الخيل والعاطفات جمع عاطف وهي من الخيل .
(٦) شادود : مصلح الاطلاقـات .


مع القراء

المعچـال البغـدادي

عبدالمجيد لطفي

من الاشياء التي اتذكرها من عهد الطفولة في بغداد قديما «المعچال» ولا ادري ما اذا كان احد من الكتاب في التراث الشعبي قد تناوله على ان الكتابة فيه او عنه لا تخلو من فائدة .

ان « المعچال » حبل من الصوف المبروم او المنسوج في وسطه نسيج من نقش الصوف او القطن على شكل بيضوي يتسع لحجارة توضع فيه ثم تقذف على الخصم . وكلما كان القاذف قويا كان ابرز في النيل من خصمه تماما كما هي الحال في مرمى النار او المدفعية

وكان المعچال يستعمل من قبل صبيان المحلات البغدادية الاكثر جهالة ومشاعر قبلية . ونادرا ما كان طفل في الاحياء الشعبية لا يحمل اثرا من اصابة دامية من ضربة « معچال » كما ان بعض الرعاة يستعملون المعچال حتى الان في رد الذئاب او ضربه الطيور الكبيرة . والاصل في في المعچال كما ارى مقتبس من المنجنيق الذي يقوم بالقذف للحجارة الكبيرة والاخشاب المشتعلة احيانا ، ضد الاعداء قبل ان تتوصل البشرية الى المدفعية .

وكان الصبيان وحتى بعض الشبان كما هي الهوايات يتفننون بحياكة المعاچيل من خيوط ملونة وبكراكيش عند المقابض وبعض الخرز الملونة وهكذا ـ ولكن الا يجب ان نعرف مصدر هذا الاسم اي « المعچال » ؟

والواضح لي انه محرف قليلا عن اصله العربي القاموسي فهو في الاصل « معجال » وهي الالة التي تحقق الاعجال في ايصال الشيء ورجل معجال سريع الخطو ـ سريع الحركة في اموره ومتعجل ... ولان المعجال اسم آلة لقذف الحجارة على عجل والى ابعد نقطة فلقد عرف بالمعجال ثم حرف ، حرف الجيم الى الچيم .

ومن الممكن ايضا ان يكون المعچال مشتقا من غير هذا فمن الجائز ان يكون قد تأتى من « المعقال » ثم حرف الى المعچال بالعامية ذلك ان المعقال هو كل وسيلة يمكن بها الاعقال او الاعتقال للشيء الحي

ولان المعقال يصيب بالحجارة اول ما يصيب او اكثر ما يصيب هو الكامل فيقعد الخصم او الفريسة عن الهرب فقد سمي هذا الجهاز الضارب بالمعقال ثم حور كما تقدم .

فهذا ما وجدت أن أكتبه عن المعچال وقد كان نوعا من الصناعة الشعبية المزدهرة مثله مثل الطاقية المنسوجة المعروفة بالعرقچين ... والليفات وما الى ذلك من وسائل كانت من بعض حاجات الجيل الماضي ولا يزال موجودا ومستعملا بين بعض الجهات الشعبية أو الريفية من العراق .

* الى السيد صبري مراد نذير : مقالاتك الثلاث وصلتنا جميعا ، وهي صالحة للنشر ، وسوف تأخذ سبيلها الى النشر .
* الى السيد جاسر عباس الجبوري : نرجو اعادة كتابة الحكايـــة باللهجة الشعبية للمنطقة .
* الى السيد ع . فيصل : نرجو ان توافينا بحكاية اخرى يمكـــن نشرها .
* الى السيد ف . ع . الدجيلي : نعتذر عن نشر «الرقصات الشعبية في مصر » بسبب افتقاد المقال الدقة العلمية . .
* الى السيد ف . م . الوائلي : سوف تنشر المجلة في عدد قادم مادة «عن السحر والسحرة» .
* الى السيد أ . السعدون : شكرا للمادة التي ارسلتها الينا .
* الى السيد ح . ع ح . الموسوي : نرجو ان نتلقي منك مادة اكثـر تفصيلا وتميزا .
* الى السيد ج . ن . ع البدري : نرجو التوسع في الاسماء حتـــى يمكن نشر الاسهامة كمادة مستقلة .
* الى السيد ف . م . الخزعلي : نرجو ان توافينا ببحث اكثر دقة عن «بونخيلة» .
* الى السيد هـ الشربتي : حبذا لو استطعت ان تعيد النظر في مقالك عن شحاذي كربلاء في الجيل الماضي ، بحيث يتجنب روح الادانة .
* الى السيد ض . النجار : اسهامتك ليست رصدا للمعتقـدات الشعبية في تأويل الاحلام ، كما انها لا تتحرى العلمية في النظـر الى هذه الظاهرة . تأمل ان نتلقى منك اسهامة اخرى .

Folk Medicines in Rawah

By:

Abdul Lateef Al-Rawi

Folk medicine is a branch of floklore that records an aspect which is about to become extinct due to the spread of modern medicine. The study of folk medicine is of historical, and folklore value. There are, in this article, some informations about folk medicines in an ancient Iraq town.

Death Rituals in Tel-Osquf

By:

Qiryaqus Hanna

Tel-Osquf, in the north of Iraq, is a village inhabited by Christians whose language is "Syrian or Aramic" and has its own deeply — rooted traditions. The writer talks about the death rituals, with original text of these rituals.

Tattoo

By:

Mohammed Ajaj Al-Jumaili

Ten years ago, girls in both villages and desert areas used to boast of tatooing on cheeks and lips. So did young men.

The article is a good field study of this phenomenon in certain rural Iraqi district.

Translated by:
M. Kadhim Sa'adedin.

Holy Shrines in Kut

By:

Shafeeq Mahdi Al-Hadda d

Each district has its own holy place. Kut (Wassit Governorate) has its own holy places, too, which people pilgrimage seeking for blessing and offering vows. The article deals with three holy shrines.

Lawsonia in the Manners and Customs of Certain Peoples

By:

Salih Abbood Kadhim

Henna or lawsonia has long ago entered into the manners and customs of numerous peoples. When Napoleon conquered Egypt his physicians found out the importance of lawsonia in dying. The Pharaohs had applied it in embalming. The article is a tour with lawsonia in the life of the people.

Marriage Traditions in Karamlis

By:

Sabri Edmon Sabri

Karamlis is a Christian village in the north of Iraq which has long kept its traditions, marriage traditions being a part of them.

The article is a review of marriage from engagement until after the wedding party.

Children playing Game with Bones in Kut

By:

Hameed Al-Jallawi

Children, specially shepherds, in the countryside play with join bones, where the thigh bone and the hindleg join. The games is writter in detail with its rules.

upper structure of the ideology of the prevailing classes, in spite of their certifying leniency, affection and human fraternity.

In this light, the writer deals with the Mandaka Opanishad.

A Wedding Party 500 Years Ago

By:

Shareef Ar-Ras

In the middle of the tenth Hijri Century, a mystic Sheikh from Hamah (Syria) wrote an account of wedding parties of his time. The mystic Sheikh intended to damn the evils of that time, but he recorded interesting folklore informations about marriage traditions.

The Yazidi Calendar

By:

Sabri Murad

The Yazidis have their own count of time; some are primitive, such as making use of shadows, sunset and sunrise among mountain tops. They also used the Oriental Calendar, and another solar which is a unique, particular calendar. The have a special way of counting the Moon's age.

A Study in the Baghdadi Vernacular Grammar

By:

Sheikh Jalal Al-Hanafi

The writer is known for his writings in the Iraqi folklore. Here, he studies three aspects of the Baghdad Vernacular, trying to make them rules.

Salt in the Iraqi Folklore

By:

Abdul Lateef Al-Mu'adhidi

Salt has become a part of many beliefs, manners and proverbs of the people. It was even sanctified and worshipped. The article deals with salt in the Iraqi folklore, proverbs, manners and beliefs.

ARABIC ARTICLES IN BRIEF

Ar-Rusafi and the Baghdadi Folklore

By:

Mahmood Al-Abtah

Ar-Rusafi (1875—1945) the most eminent Iraqi poet in the modern revival, grew up and lived in an original Baghdad environment. He loved folk traditions and arts. This love made its way through his poetry. Moreover, he wrote precious studies and researches about folklore.

The writer follows up Ar-Rusafi's folklore interests in his poetry and studies.

The Babylonian New-Year Feast

By:

Suhail Qasha

The feast lasted twelve days, the number of the months of the year, beginning on the first of April. Each day had its own rituals. The ceremonies were held in a certain place known as AKITU (Ceremony House).

The article deals with the twelve days, showing concerning them.

The Samawi Uzur (Wrappers)

By:

Dhiya Al-Azzawi

Samawah, a southern Iraqi town, is well-known for its woollen embroidered wrappers, unique in their qualities which distinguish them from other folk textiles whether in the south or the north of Iraq.

The writer, a well-known painter, deals with decoration designs with fantastic world distinctly and carefully.

Legends and Historical Reality

By:

Jameel Kadhim Al-Munaf

Legends and superstitious religions of the peoples of West Asia, India, before Christianity, generally represent the

IN THIS ISSUE **Page**

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE FOLKLORE CENTRE

MINISTRY OF INFORMATION

Republic of Iraq

No. 5, Vol. VI, 1975

Correspondence should be addressed to the

Editor-in-Chief

Subscriptions for one year :

ID. 1½ In Iraq.
ID. 1 for students.
ID. 2 in Arab States.
ID. 3 in other countries.

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٥٥ لسنة ١٩٧٥)

AL-HOURRIA'S HOUSE FOR PRINTING
Baghdad
1975

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION
No · 5 Vol. VI 1975



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١٫٥٠ ل٠ل
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	٢٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما

100 Fils

١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد